Die liturgischen Gesänge der evangelischen Kirche im Zeitalter der Aufklärung und der Romantik

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

genehmigt

von der Philosophischen Fakultät der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin

Von

Ulrich Leupold

aus Berlin

Tag der mündlichen Prüfung: 1. Dezember 1932.
Tag der Promotion: 14. Oktober 1933.

1933

Dissertationsdruckerei und -Verlag Konrad Triltsch, Würzburg

576

Referenten: Prof. D. Dr. Hans Joachim Moser,
Prof. Dr. Arnold Schering.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Mit Zustimmung der Fakultät erscheint nur ein Teildruck.
Die vollständige Buchausgabe dieser Arbeit erscheint im
Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Meinen Eltern

Inhaltsverzeichnis

Seite

Verzeichnis der Abkürzungen 7
Vorwort 9
Einleitung: Der liturgische Gesang im römisch-katholischen Gottesdienst. 11
1. Teil: Die Auflösung der überlieferten musikalischen Form des Gottesdienstes 16
1. Kap.: Durch den Verfall der überlieferten Ordnung des Musik- und Kirchenwesens 16
Kirche und Schule 17
Gleiche Liturgie für Dom und Dorf 20
Die liturgische Freiheit der Geistlichen 21
Die Quellen 23
2. Kap.: Durch den Wandel der Anschauung vom Gottesdienst 24

2. Teil: Der Neuaufbau der musikalischen Form des Gottesdienstes . 30
1. Kap.: Nach dem liturgisch-musikalischen Formideal der Aufklärung 30
Außerhalb der Landeskirche 36
Innerhalb der Landeskirche 38
Die alten liturgischen Gesänge 40
Die liturgischen Gesänge des Chors und der Gemeinde 41
Die Altargesänge 43
Die neuen liturgischen Gesänge 53
Figuralmusik und Kirchenlied 53
Kirchenlied-Antiphonen 56
Kirchenlied-Responsorien 59
Kirchenlied-Altargesänge 60
2. Kap.: Nach dem musikalisch-liturgischen Formideal der Romantik 63
Außerhalb der Landeskirche 73
Innerhalb der Landeskirche 74
Die neuen liturgischen Gesänge 81
Die alten liturgischen Gesänge 86

3. Teil: Die Wiederherstellung der historischen musikalischen Form des Gottesdienstes 90
1. Kap.: Durch die Erneuerung des Altargesangs 93

Das Leben J. Fr. W. Naues (Exkurs) 93
Naues Altaragende 97
Der Einfluß der Naueschen Altaragende 102
2. Kap.: Durch die Erneuerung des liturgischen Chorgesangs . 110
Die liturgische Arbeit in den preußischen Ministerien und geistlichen Kommissionen 110
Friedrich Wilhelm III. und die preußische Kirchenagende 118
Die liturgischen Ideen des Königs 118
Die musikalischen Ideen des Königs 118
Die Organisation der Kirchenmusik im preußischen Heere 120
Die Quellen 123
Die Entwürfe (1816—19) 126
Die Agende (1821—30) 135
Der Einfluß der Preußischen Agende 144
Auf die kirchenmusikalische Organisation . . . 145
Auf das kirchenmusikalische Schaffen 150

Schluß: Der liturgische Gesang in der Epoche der lutherischen Restauration 156
Personenregister 158
Notenbeispiele 165
Beilage I: Vergleichendes Schema der Liturgien 1816 a, 1816 b, 1816 c, 1817 a, 1817 b, 1819 c.
Beilage II: Vergleichendes Schema der Liturgien 1821b, 1821c, 1822, 1829 (mit und ohne Extrachorgesängen)
Beilage III: Aus einem Briefe Nikolaus I. an Friedrich Wilhelm III. vom 26. I. / 9. II. 1824
Beilage IV: Aus einem Briefe Friedrich Wilhelms III. an Nikolaus I. vom 1. / 13. III. 1824
Beilage V: Aus einem Briefe Witzlebens an Nikolaus I. vom 13. 3. 1824
Beilage VI: Vergleichendes Schema der Agendenchöre

Verzeichnis der Abkürzungen[1])

A = Amen
Aa = 2m . Amen
Aaa = 3m . Amen
ADB = Allg. Deutsche Biographie
AfMw = Archiv f. Musikwissenschaft
Ag = O Lamm Gottes (Agnus dei)
AGB = Archiv der Berliner Garnisonkirche
AGP = Archiv der Potsdamer Garnisonkirche
AHE = Acta historico-ecclesiastica
Al = Halleluja
AMZ = Allgemeine Musikalische Zeitung
C = Glauben (Credo)
DLB = Liturgienbuch des Domchorarchivs Berlin
EW = Einsetzungsworte
Ge = Und Friede auf Erden . . (Gloria in excelsis)
GLB = Liturgienbuch des Notenarchivs der Potsd. Garnisonkirche
Gp = Ehre sei dem Vater . . . (Gloria patri)
Gr = Herr, gedenke . . . (Graduale)
HaA = Brandenburgisch-Preußisches Hausarchiv
HA = Heeresarchiv (Abtlg. des Geh. Staatsarchivs)
I = Lobe den Herrn, meine Seele . . . (Introitus)
K = Kyrie oder Herr, erbarme dich . . .
KA = Kirchenagende
KO = Kirchenordnung
L = Ehre sei dir, Herr . . (Laus tibi Christe)
MGK = Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst
MuK = Musik und Kirche
NG = Nachlaß Grells (B. B.)
NW = Nachlaß Witzlebens (Staatsarchiv, Rep. 92)
NZ = Nachlaß Zelters (im Nachlaß Grells, Nr. 563)
O = Bekennen will ich dich . . . (Offertorium)
Pa = Wir erheben sie zum Herrn (Praefatio)
Pb = Recht und würdig . . .
R = Ja, der Geist spricht . . . (Respons)
RGG = Die Religion in Geschichte und Gegenwart
S = Und mit deinem Geiste (Salutatio)
Sa = Heilig (Sanctus)
SLB = Liturgienbuch der Schloßbibliothek
StA = Geheimes Preußisches Staatsarchiv
Va = Was athmet und lebet . . . (Versus)
Vb = Freut euch, ihr Gerechten . . .
VU = Vater unser
ZfMW = Zeitschrift für Musikwissenschaft
ZfIMG = Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft

[1]) Vgl. auch S. 124 f, 152, Beilage VI.

Vorwort

Auf den ersten Blick mag das Thema vorliegender Arbeit Befremden erregen. Der trostlose Tiefstand der aus dem Jahrhundert von 1750—1850 erhaltenen kirchenmusikalischen Denkmäler macht es verständlich, daß die bisherige Forschung an diesen Dokumenten „am liebsten geschlossenen Auges vorüberging" (Ph. Spitta) und jenem Zeitalter ganz allgemein eine durchaus negative Einstellung zu Liturgie und Kirchenmusik zuschrieb. Auch die folgenden Blätter werden immer wieder die unheilvolle Wirkung bestätigen, die die Auflösung der überlieferten Ordnung des Musik- und Kirchenwesens auf die liturgisch-musikalische Praxis ausübte. Wenn man alles liturgische Gestalten an Geist und Form der kirchlichen überlieferten Liturgie und Musik mißt, so würde diese Entwicklung in der Tat das Ende alles liturgischen und kirchenmusikalischen Lebens bedeuten. Aber mit diesem einseitigen Gesichtspunkt wird man doch dem fraglichen Zeitalter nicht gerecht. Denn das Neue und Interessante besteht hier ja gerade darin, daß man die Form des Gottesdienstes nicht mehr wie früher aus dem Mit- oder Gegeneinander von Tradition und wechselnden geschichtlichen Einflüssen sich kontinuierlich weiterbilden läßt, sondern daß man statt dessen versucht, die Liturgie mit allen ihren Faktoren in notwendigem Zusammenhang aus *einem* Begriff in *einem* Stil zu entwickeln[2]). Dieses Ideal eines stilvoll einheitlichen Gottesdienstes, das seit dem Verfall der geschichtlich gewordenen Einheit des Kultus die „liturgischen Bewegungen" von der Aufklärung bis heute beherrscht, bedingt zugleich ein neues Verhältnis von liturgischen und musikalischen Formen. Beider Zusammenhang ist nicht mehr nur durch den gemeinsamen Zweck und durch die geschichtliche Entwicklung bestimmt, sondern vielmehr dadurch, daß beide aus der gleichen Anschauung und dem gleichen Stil heraus gestaltet sind. Dieser (liturgisch wie musikgeschichtlich bedeutsame) Wandel scheint bisher unbeachtet geblieben zu sein, weil die musikalisch interessantesten Formen der traditionellen evangelischen Kirchenmusik — Kirchenlied und Figuralmusik — allerdings nur wenig davon erkennen lassen. Herrn Prof. D. Dr. H. J. Moser verdanke ich die Anregung zu meinen Studien über den liturgischen Gesang, der als die am engsten mit der Liturgie zusammenhängende musikalische Form auch am stärksten von der liturgischen

---

[2]) Daß dieser Versuch die „liturgische Erbfolge" (Rendtorff) schließlich doch nicht *völlig* aufhob, steht auf einem andern Blatt und ändert nichts an der Reinheit und Folgerichtigkeit der Tendenz. Ein Parallelbeispiel aus der Baukunst bietet die naive Kühnheit, mit der man bis zum 18. Jahrhundert alte romanische und gotische Kirchen in dem jeweils modernen Stil ausbaute, und im Gegensatz dazu der städtebauliche Historismus, der um 1900 als erste Forderung in solchen Fällen galt.

Erneuerungsbewegung jener Zeit betroffen wurde. Letzterer Umstand wie der völlige Mangel an eingehenden Vorarbeiten[3]) mögen den verhältnismäßig breiten Raum entschuldigen, der den rein liturgischen Darstellungen in der folgenden Arbeit gewährt wurde.

Für den letzten Teil meiner Arbeit durfte ich die Akten und handschriftlichen Notenbestände des Geheimen Preußischen Staatsarchivs, des Brandenburgisch-Preußischen Hausarchivs, der Preußischen Regierung zu Potsdam, der Preußischen Akademie der Künste, der Preußischen Staatsbibliothek, sowie der Archive der Garnisonkirchen von Berlin und Potsdam, der Petri-, Nikolai-, Marien- und Klosterkirche in Berlin, der Marienkirche in Halle und der Hallenser Universitätsregistratur einsehen. Allen Stellen, die mir die Einsichtnahme in diese Akten ermöglichten, bin ich zu größtem Dank verpflichtet.

---

[3]) Die Geschichte der Auflösung der alten gottesdienstlichen Formen in der evangelischen Kirche Deutschlands von Paul Graff (Gött. 1921) reicht nur „bis zum Eintritt der Aufklärung und des Rationalismus", die Diss. von H. Lindenberg über die lit.-mus. Entwicklung der evang. luth. Hauptgottesdienste bis 1750. Dieses Datum bedeutet daher die zeitliche Grenze der Arbeit nach unten.

Einleitung:

Der liturgische Gesang im römisch-katholischen und im lutherischen Gottesdienst.

Wo in unserem wissenschaftlichen Schrifttum von liturgischem Gesange die Rede ist, versteht man darunter fast immer den gregorianischen Choral oder den von diesem abgeleiteten deutschen Altargesang [4]). Da jedoch gerade in der Zeit der Aufklärung und Romantik, von der hier die Rede sein soll, die bis dahin gültigen Abgrenzungen zwischen den einzelnen Gattungen der Kirchenmusik ganz verschoben oder gar aufgehoben wurden, werden wir mit solchen kirchenmusikalischen Formbegriffen, die ganz anderen geistigen und liturgischen Voraussetzungen entsprechen, dem vorliegenden Stoff nicht gerecht. Deshalb müssen wir versuchen, den Begriff des liturgischen Gesanges nicht rein musikalisch, sondern durchaus nur in Beziehung auf die Liturgie zu bestimmen.

In diesem Sinne wollen wir unter liturgischen Gesängen alle diejenigen Gesänge einer Liturgie verstehen, die ihrer Bestimmung, ihrer Form und ihrem Stil nach die grundlegende musikalische Gestaltungsform von Worten der betreffenden Liturgie darstellen.

„Ihrer Bestimmung nach" soll heißen, daß zur musikalischen Ausführung einer Liturgie im allgemeinen die liturgischen Gesänge genügen; ja, sie stellen in vielen Fällen die einzige Möglichkeit musikalischer Ausführung dar. Aber auch, wo einzelne Teile einer Liturgie oder die ganze Liturgie in einer freieren musikalischen Form ausgeführt werden können, bleibt der liturgische Gesang sozusagen als die musikalische „eiserne Ration" der Liturgie bestehen. Er tritt automatisch wieder an die Stelle der freieren Kirchenmusik, wo diese aus irgendeinem Grunde wegfällt.

„Ihrer Form nach" will besagen, daß die liturgischen Gesänge durchaus dem formalen Aufbau der betreffenden Liturgie entsprechen und ihn sinnvoll betonen; dabei ordnen sie sich aber zugleich durchaus den Worten und der Handlung der Liturgie unter. Sie werden daher ihrer musikalischen Form nach im allgemeinen verhältnismäßig einfach und unselbständig sein.

„Ihrem Stil nach", bedeutet, daß die liturgischen Gesänge organisch zur Liturgie gehören. Sie sind nach denselben Grundsätzen und in demselben Formempfinden wie die Liturgie selbst gestaltet, und stellen so gleichsam einen Mikro-

[4]) Eine bündige Begriffsbestimmung des liturgischen Gesanges im weitesten Sinne sucht man bis jetzt in der maßgebenden theologischen und musikwissenschaftlichen Literatur vergebens.

kosmos zum Makrokosmos der Liturgie dar. Daher lassen sich, wie wir das im folgenden tun wollen, Liturgie und liturgischer Gesang aus denselben geistigen Voraussetzungen erklären.

Die Stellung des liturgischen Gesanges in der lutherischen Liturgie wird erst verständlich, wenn wir vorher kurz auf den römisch-katholischen Kultus und seine liturgischen Gesänge zurückgreifen. Der römische Kultus lebt von der Idee einer zuständlichen Gegenwart des Heiligen. Durch die kultische Handlung der Messe, insbesondere des Meßopfers, wird die dingliche Gegenwart Gottes in der theurgisch geweihten Substanz der Hostie erwirkt. Diese kultische Handlung schafft also als solche eine an sich heilige Sphäre, ihre Form ist unmittelbar für den Sinn und Zweck des Gottesdienstes entscheidend. Daher kennt die katholische Kirche für alle Formen, die mit der Liturgie zusammenhängen, genau festgesetzte, internationale und überzeitliche Gestaltungsnormen. So wie in der Liturgie jedes Wort und jede Geste, wie Ornat des Priesters und Paramente vorgeschrieben sind, so ist auch für die liturgischen Gesänge ein ganz bestimmter Stil kirchlicherseits als allgemein gültig erklärt. „Der gregorianische Gesang ist der liturgische Gesang der Kirche". Dieser Satz ist zuletzt in dem Motu proprio Pius X. (1903) ausführlich erläutert und damit erklärt, daß sich im gregorianischen Gesange die Eigenschaften einer wahren Kirchenmusik: Heiligkeit, Güte der Formen und Universalität am reinsten verkörpert fänden [5]).

In der „Abgötterei" der Messe, im „loren und dohnen" [6]) des ewigen Kirchengesanges bekämpft Luther den Irrglauben, man könne sich durch irgendwelches, noch so heiliges Menschenwerk Gottes Gnade sichern, die doch dem Menschen allein in Jesus Christus geschenkt ist. In der Messe ist, wie er sagt [7]), „aus Gottes Verheißung ein menschliches Opfer (das ist ein Werk, das wir Gott von dem Unseren reichen und geben) und aus dem Wort göttlicher Majestät ein Werk einer armen Kreatur gemacht, so doch kein Gleichnis ist zwischen dem Worte Gottes und unserem Werk; denn Opfer und Zusagung ist weiter voneinander, denn Aufgang und Niedergang." Gegenüber dieser in Christus ergangenen Zusage Gottes, sich des Menschen zu erbarmen, verschwinden also alle menschlichen Vorzüge und Werke; es gibt keinen Vorrang der kultischen Handlung vor jeder anderen menschlichen Betätigung mehr, der Wertunterschied zwischen geistlicher und weltlicher Sphäre, Klerikern und Laien, fällt dahin. Aber damit ist die Messe keineswegs abgetan oder aufgehoben, vielmehr erwächst bei Luther aus dem neuen Bewußtsein eines gnädigen Gottes und der daraus sich ergebenden inneren Freiheit gegenüber allem Menschenwerk erst die rechte Freude an der gottesdienstlichen Form. Denn in der Liturgie wie in der Musik sieht Luther nun einen freudigen Ausdruck des Dankes für Gottes Wohltat: „Davon heißt die Messe auf griechisch Eucharistia, das ist Danksagung,

---

[5]) Vgl. P. Wagner: Einführung in die katholische Kirchenmusik, Düsseldorf 1919, S. 93 ff., P. Johner: Neue Schule des gregorianischen Choralgesanges, 5. Aufl. Regensburg 21. S. 56.

[6]) W. A. XII, S. 37.

[7]) W. A. VIII, S. 512.

daß wir Gott loben und danken für solch tröstlich, reiches, seliges Testament, gleichwie der dankt, lobt und fröhlich ist, dem ein guter Freund tausend und mehr Gulden beschieden hat“ [8]). Ganz entsprechend sagt er über die Musik: „Gott hat unser Herz und Mut fröhlich gemacht durch seinen lieben Sohn, welchen er für uns gegeben hat zur Erlösung von Sünden, Tod und Teufel. Wer solches mit Ernst gläubet, der kanns nicht lassen: er muß fröhlich und mit Lust davon singen und sagen, daß es andere auch hören und herzukommen. . . . Wer aber nicht singen und sagen will, das ist ein Zeichen, daß ers nicht gläubet und nicht ins neue fröhliche Testament, sondern unter das alte, faule, unlustige Testament gehört.“ [9]) In diesem Sinne hat Luther seine Freude an den liturgischen und musikalischen Formen. Er urteilt: „Der Gottesdienst, der itzt allenthalben gehet, hat eine christliche feine Ankunft . . . .“ [10]) Und er spricht sich immer wieder für die Erhaltung des Kirchengesanges aus: „Das Gesänge in den Sonntagsmessen und Vesper laß man bleiben, denn sie sind fast gut . .“ [11]) So beläßt Luther die alte katholische Messe mit allem, was dazugehört, und ändert nur daran, was gegen die neue Höhe, gegen den Besitzerstand ist. Mit dieser scheinbar konservativen, in Wahrheit (und besonders für das damalige Zeitempfinden [12])) höchst revolutionären Haltung bewahrt er auch die herkömmliche Ordnung der Kirchenmusik im großen und ganzen, ohne wie die Schweizer, den gregorianischen Gesang mit einem Schlage aus dem Gottesdienst auszumerzen. Nach wie vor wurden in Wittenberg und anderen evangelischen Städten regelmäßig vollständige lateinische Sonn- und Wochentagsgottesdienste gehalten. Dafür wurde die Gregorianik nach Luthers Anregung eifrig gepflegt [13]), wie die evangelischen Kantionale eines L. Lossius, Spangenberg, Ludecus, Eler deutlich zeigen. Ja, auch für die von ihm 1526 herausgegebene Deutsche Messe bemühte sich Luther, die Gregorianik der deutschen Sprache anzupassen. Introituspsalm, Kyrie, Accente für Evangelium und Epistel sowie eine Melodie der Einsetzungsworte sind dem Schriftchen in Noten beigegeben.

Aber Sinn und Geltung der Liturgie wie des gregorianischen Gesanges hatte sich in der j u n g e n K i r c h e doch grundlegend gegenüber der katholischen Lehre geändert. Messe und Meßgesang gelten nicht mehr als an sich heilige, unveränderliche Dinge, im Gegenteil, die Reformatoren betonen immer wieder, daß ja „kein nötig Gesetz“ [14]) daraus gemacht werden dürfe, damit sich nicht wiederum der Glaube auf die kultischen Handlungen statt auf das Wort richte. Man kann diese Ordnungen verändern, man kann auch, wo es nicht die Gewissen belastet, ganz neue Ordnungen einsetzen. In diesem Sinne wurden einige Teile

[8]) W. A. VI, S. 231.
[9]) E. A. LVI, S. 307.
[10]) W. A. XII, S. 35.
[11]) W. A. XII, S. 37. Vgl. Schrems: Die Gesch. d. greg. Gesanges in den prot. Gottesdiensten, Freibg. 1930, S. 6, 18.
[12]) Vgl. Fendt, Der lutherische Gottesdienst des 16. Jahrhunderts, München 1923, S. 105 f.
[13]) Vgl. Schrems a. a. O., S. 12.
[14]) W. A. XIX, S. 72.

des Ordo missae, in denen sich der Opfercharakter besonders ausprägte, ganz gestrichen, es fiel der Canon, das sonst meist gregorianisch gesungene Offertorium und die Communio. Aber bedeutsamer als diese Abstriche am Bestand der gregorianischen Gesänge ist es, daß auch diese Form jetzt nicht mehr als einzige und allein autorisierte Form des liturgischen Gesanges gilt. Auch auf musikalischem Gebiete erkennt man nicht mehr die Alleingeltung einer noch so heiligen und universalen Form an. Im Gegenteil, man versucht, den liturgischen Gesang aus seiner geistlich-klerikalen Sphäre loszulösen und ihn durch gleichberechtigte Beteiligung der Gemeinde aus einem leeren Singen wieder zu einer lebendigen Wortverkündigung umzugestalten. Daher treten gleichberechtigt neben die gregorianischen Gesänge von Priester, Diakonen und Chor die deutschen Lieder der Gemeinde. Denn diese deutschen Kirchenlieder werden wie die gregorianischen Gesänge als Ordinariumslieder in den Gang des Hauptgottesdienstes und als Detemporelieder in den Cyklus des Kirchenjahres eingeordnet. Sie allein genügen schon zur regelrechten musikalischen Ausführung des Gottesdienstes, sie treten aber auch im lateinischen Gottesdienst neben die lateinischen Gesänge des Chors [15]). Man erkennt also, daß „das deutsche Gemeindelied dem Hauptgottesdienst als unentbehrlicher Bestandteil eingegliedert wurde, der ihm auch da nicht fehlen durfte, wo dem lateinischen Chorgesang noch der breiteste Raum gelassen ist. Damit war also, so folgert Liliencron [16]) mit Recht, grundsätzlich dem Gemeindelied der Charakter eines liturgischen Gesanges verliehen". Die sakrale Geltung der Gregorianik war gebrochen, neben ihr beanspruchte eine Form dieselben Rechte, die nicht durch Heiligkeit und Universalität dazu berechtigt erschien, sondern im engen Zusammenhang mit der weltlichen Musik des Volkes und der Zeit stand. Daher ging der gregorianische Gesang schon in den ersten beiden Jahrhunderten der lutherischen Kirche ganz stark zurück [17]). Unter dem Einfluß einer Entwicklung, die das lehrhafte Element im Gottesdienst einseitig betonte [18]), wurden immer mehr lateinische Bestandteile der Liturgie durch deutsche Lieder ersetzt, und wo beides nebeneinander bestanden hatte, ließ man die gregorianischen Gesänge bald aus, um die Liturgie zugunsten der Predigt zu verkürzen [19]). Aber auch der deutsche Altargesang der Geistlichen galt nicht mehr, wie früher die gregorianischen Lektionen, als bindendes Gesetz; wir stehen vor der Tatsache, „daß sämtliche der heute zum Altargesang gehörigen Stücke vor der Predigt ihm hier und da schon damals haben entzogen werden dürfen" [20]). Mag man diese Entwicklung auch vom musikgeschichtlichen Standpunkt bedauern, so blieb doch zunächst der Sinn und Aufbau der Liturgie dadurch erhalten, daß die ausgefallenen gregorianischen

---

[15]) Vgl. R. v. Liliencron, Geschichte der evangelischen Gottesdienste 1523—1700, Schleswig 1893, S. 45 f.

[16]) a. a. O., S. 24, vgl. Schrems a. a. O., S. 7 f.

[17]) Der Choral sprengt den Wechselgesang im alten Sinne (Smend: Wechselgesang im ev. Gottesdienst, Leipz. 1914, S. 11).

[18]) Vgl. P. Graff: Gesch. d. Auflösung d. gottesdienstl. Formen in der ev. Kirche Deutschlands, Göttingen 1921, S. 16.

[19]) Vgl. Liliencron a. a. O., S. 30.

[20]) Graff: MGK XXII, S. 334.

Gesänge entweder gesprochen oder durch wirklich liturgische Gemeindechoräle ersetzt wurden. Erst unter dem Einfluß des subjektivistischen Pietismus und gleichzeitigen Rationalismus wurde der evangelische Gottesdienst mehr und mehr von allem liturgischen Gesang entblößt. Denn gerade gegen die fest im Gottesdienst eingeführten Formen wandten sich jene pietistischen Kreise, denen es nur darauf ankam, auch im Gottesdienst jeder frommen Stimmung nachzugeben und die eignen religiösen Gefühle zu genießen[21]). Was von den gregorianischen Gesängen nicht zugunsten der Predigt des erweckten Geistlichen abgeschafft wurde, ging auf die Gemeinde über und wurde dann mit andern Chorälen verwechselt, denen jede liturgische Beziehung fehlte[22]). An liturgischen Gesängen der Gemeinde, bezw. des Chors, erhielt sich nur das Morgenlied (an Stelle des Introitus), das Glorialied, selten das Glaubenslied und sehr selten das Kyrie- und das Sanctuslied. Von den drei Liedern vor der Kollekte bleibt aber sicher nur das Eingangs-(Morgen-)lied[23]). Wo alle gottesdienstlichen Formen nur als Mittel zur Erweckung gewertet wurden, fehlte aber auch das Verständnis für die Form des Altargesanges. Fast überall wurde jetzt der Gesang der Perikopen abgeschafft, man wandte sich aber auch gegen den Gesang des Vaterunsers und der Einsetzungsworte[24]), die Präfation war vielerorts überhaupt nie so recht in Übung. Freie Kollekten, wie sie jetzt üblich wurden, ließen sich meist nicht singen und die Salutationen verschwanden auch allmählich. Für ganz Preußen bestimmte Friedrich Wilhelm I. 1736[25]): „daß in den Städten sowohl als auf dem Lande das Absingen der Gebete und des Segens wie auch die Worte der Einsetzung des heiligen Abendmahls ein vor allemal abgestellt, hingegen zu mehrerer Erbauung derer Gemeinden die Gebete, die Worte der Einsetzung des hl. Abendmahls und der Segen öffentlich und deutlich abgelesen werden sollen". Diese Verordnung eines pietistisch gesinnten Landesherrn wurde später von dem freisinnigen Friedrich[26]) aufgehoben, dafür brachte aber die Aufklärung den Geistlichen eine Freiheit, die sie dazu benutzten, um selbständig den gregorianischen Gesang abzuschaffen.

---

[21]) Vgl. P. Graff: Gesch. d. Auflösung . . . S. 84.

[22]) Vgl. Lindenberg: Die liturgisch-musikalische Entwicklung der evangelisch-lutherischen Hauptgottesdienste, Diss. Berlin 1925, S. 96.

[23]) Vgl. ebenda, S. 37 ff.

[24]) Vgl. P. Graff, MGK XXII, S. 298 f., 335 ff.

[25]) Corpus const. Marchicarum, Berlin u. Halle 1737, S. 567.

[26]) Vgl. die in Gedichtform abgef. Bittschrift, die die lutherischen Geistlichen Friedrich II. bei seinem Regierungsantritt überreichten (Ulrich: Über den Religionszustand in den preuß. Staaten, Lpz. 1780. V. S. 672).

1. Teil:

Die Auflösung der überlieferten musikalischen Form des Gottesdienstes

1. Kapitel:

Der Verfall der überlieferten Ordnung des Musik- und des Kirchenwesens

Das geistige Leben des 18. Jahrhunderts ist dadurch gekennzeichnet, daß die Einsichten und Erkenntnisse, die seit der Renaissance auf einzelnen Gebieten und von einzelnen Männern gewonnen waren, weiteren Kreisen zugänglich gemacht und zu einer eigenen Weltanschauung verschmolzen werden. Ein neues Verhältnis zum Leben entsteht, das nichts unbesehen hinnimmt, sondern nur anerkennt, was dem Urteil menschlicher Erfahrung und menschlichen Verstandes standhält. Die Kultur scheidet sich grundsätzlich von allen geschichtlichen Bindungen an Religion und Kirche. Der Kampf um die Autonomie der bürgerlichen Kultur, d. h. um ihre Unabhängigkeit von Dogma und Tradition und zugleich um ihre innere Berechtigung neben der Hüterin jener Güter der Vergangenheit, der christlichen Kirche, ist das Hauptanliegen der Aufklärung. Daher kann das traditionelle Kirchentum nicht mehr viel Verständnis finden. Die ausschließliche Begründung des Christentums auf der Offenbarung, wie die Beharrlichkeit bei alten Überlieferungen und deren Auswüchse, Wunderglauben und Intoleranz, werden dem freien und aufgeklärten Menschen fremd. In Frankreich, wo die Kirche innerlich noch am wenigsten von den Gedanken der Neuzeit beeinflußt war und sich daher die Gebildeten völlig entfremdete, bildete sich auf dieser geistigen Grundlage jene neue leichte und zierliche Kultur des Rokoko aus, die als weltlicher Stil bald den kirchlichen Geltungsbereich auch in Deutschland stark zurückdrängte. Wenn das deutsche Bürgertum auch nicht von der skeptischen Verachtung des Adels gegen die Kirche ergriffen wird [1]), so verliert man doch Liebe und Verständnis für die kirchlichen Traditionen und läßt sie aus Gleichgültigkeit und Verständnislosigkeit verfallen. Es löst sich gleichzeitig die herkömmliche Gliederung und Ordnung des Musikwesens wie des Kirchenwesens auf, und mit der Umschichtung der gesellschaftlichen Gebilde ändert sich auch die Stellung der Einzelpersonen, d. h. in unserem Fall der Musiker und der Geistlichen. Die Trennung von Schule und Kirche, Kirche und Staat schafft für den Einzelnen ein ganz neues Verhältnis zur musikalischen und zur liturgischen Überlieferung. So werden gerade dem Teil des Got-

[1]) Vgl. Tholuck: Gesch. des Rationalismus, Berlin 1865, S. 173 f.

tesdienstes, der am meisten auf der Tradition beruht, dem gregorianischen Gesang, die Wurzeln abgeschnitten. Denn zum liturgischen Gesang gehört ja nicht nur ein Geistlicher oder Diakon, der singen kann und will, sondern auch eine Gemeinde und möglichst auch ein Chor, der diese leitet oder allein responsiert. Die musikalische Bildung der Theologen wie der Kantoren und die Besorgung der Chöre und Kurrendaner für den Gottesdienst lag nun seit der Reformationszeit in den Händen der Schule. Daher hing die musikalische Ausführung des Gottesdienstes durchaus von dem Bestehen einer engen Verbindung zwischen Schule und Kirche ab.

Kirche und Schule

Schon die pietistische Pädagogik stellte sich nicht unbedingt freundlich zu der Musikbetätigung der Schüler; sie fürchtete die sinnliche Wirkung der Musik [2]). Je mehr aber mit dem Aufschwung der Wissenschaften die gelehrten Studien an den Schulen in den Vordergrund treten, umso weniger wollen die Schulmänner von den Schulchören wissen. „Der Musikunterricht verliert an Bedeutung und Umfang" [3]). Die Alumnate stellen bei der Aufnahme die musikalischen Gesichtspunkte zurück [4]), und auch den Aufgenommenen wird nicht mehr genügend Zeit für die Musikpflege gewährt. Die Philanthropine, in denen die Musik eifrig gepflegt wird, haben keinen Zusammenhang mehr mit der Kirche [5]). Man empfindet es nicht mehr als Vorzug, sondern als unwürdig, im Kirchenchor mitsingen zu müssen, wer musikalisch ist, singt lieber in der Oper [6]). Besonders in den Kurrenden macht sich der Verfall bemerkbar. Das Leichensingen, der „Gesang unmittelbar nach dem Essen auf der kalten Straße" [7]), der unregelmäßige Unterricht und vorzeitige Selbständigkeit der Schüler sind nicht dazu angetan, Gesundheit, Ordnung und Studium bei ihnen zu fördern [8]). „Ob in manchen großen Städten die drückende Luft in den engen Gassen, oder die starken Getränke, der Staub, oder überhaupt die Lebensart die guten, sonderlich Diskantstimmen, so selten machen, mögen andere entscheiden", meint 1784 der Berliner Kantor Christian Karl Rolle [9]). Diese Mißstände hafteten den Kurrenden jedoch schon immer an, ihr Bestehen wird

---

[2]) Vgl. Schünemann: Gesch. des Dirigierens, 1913, S. 159; Gesch. d. dt. Schulmusik, Leipz. 1928, S. 228. Fr. Hermann: Gesch. d. neueren Pädagogik, 1911, S. 165; H. Biehle: Musikgesch. von Bautzen, Leipz. 1924, S. 60 ff. Rauschning Musikgesch. v. Danzig, 1931.

[3]) Vgl. Schünemann, Schulmusik, S. 230 f.

[4]) Vgl. J. Wolf, Kultus u. Kunst, Berlin 1925, S. 102.

[5]) Vgl. Schünemann, Schulmusik, S. 258 ff., Voigt, Die Musikpädagogik des Philanthropinismus, Diss. Halle 1923, II, S. 72 ff.

[6]) Vgl. P. Epstein: Der Schulchor vom 16. Jhd. bis zur Gegenwart, Leipz. 1929, S. 83. G. Krause, Gesch. des musik. Lebens in der ev. Kirche Westfalens, Kassel 1932, S. 117 f.

[7]) J. Fr. Rellstab, Über die Bemerkungen eines Reisenden usw. Berlin 1789, S. 33.

[8]) Vgl. Schünemann, Schulmusik, S. 235; Epstein a. a. O., S. 79.

[9]) Neue Wahrnehmungen zur Aufnahme der Musik, 1784, S. 89.

ernstlicher dadurch gefährdet, daß das Bürgertum nichts mehr vom Kurrendegesang wissen will [10]). Die Sammlungen bei den Singumgängen und die Zahlungen der Bürger für regelmäßigen Choralgesang vor ihrer Tür bildeten ja die wesentlichsten Einnahmequellen der Kurrendaner. Mit der Aufklärung verliert man das Verhältnis zu diesen Sitten und mit der galanten Bildung den Geschmack an den rohen und heiseren Gesängen der Kurrende. Für den heiteren, eleganten, zierlichen Stil des Rokoko eigneten sich die Knabenchöre in keiner Weise. Rellstab [11]) schlägt daher auch schon 1789 vor, für die Oberstimmen „arme Frauenzimmer" einzustellen.

Die Mitwirkung der Kantoreien an der Kirchenmusik nimmt ständig ab, und auch da, wo sie noch ihre Kräfte in den Dienst der Kirche stellen, scheitern sie an den Schwierigkeiten der Arien und Chöre im galanten Stil, deren Ausführung sie sich nicht nehmen lassen [12]). So stehen wir vor der Tatsache, daß am Ausgang des 18. Jahrhunderts nur noch an sehr wenigen Orten Deutschlands Chöre bestehen, die geeignet gewesen wären, bei der Ausführung der liturgischen Gesänge mitzuwirken [13]). Die allgemeine Verarmung nach dem 7jährigen Kriege tat ein übriges, um das Interesse auf lebensnotwendigere Dinge zu lenken.

Die Auflösung der Schulchöre bleibt jedoch keine Einzelangelegenheit, sie hängt aufs engste zusammen mit dem allgemeinen Verfall des Kirchenmusikwesens. Mit Recht sagt Cl. W. Frantz [14]) von den Singchören: „Sie sind die Pflanzschulen guter Kantoren; auch geben sie künftigen Predigern Gelegenheit zur Bildung eines schönen Organs, das ihnen auf der Kanzel wie vor dem Altar nötig ist." Früher hatten die Kantoren als angesehene Bürger öffentliche Ehrenämter bekleidet; mit dem Niedergang der Chöre sinken auch sie in ihrer ökonomischen [15]) und sozialen Stellung [16]). Ihre Vorbildung steht gegen frühere Zeiten zurück, und auch die Aufgaben und Anforderungen, die an sie gestellt werden, entsprechen der zurückgegangenen Wertschätzung der kirchlichen Chormusik [17]). Die Zustände, die dadurch entstanden, erhellt folgende Notiz

[10]) C. W. Frantz: Vorschläge z. Verbess. . . des Kultus, Quedlinburg, 1816, S. 25; DTB X 2, S. XVIII.

[11]) a. a. O., S. 35 ff. Vgl. Kathi Meyer: Der chorische Gesang der Frauen, Leipzig 1917, S. 142.

[12]) Vgl. Rautenstrauch: Luther u. die Pflege der kirchl. Musik in Sachsen, Leipz. 1907, S. 384; A. Werner: Gesch. der Kantoreigesellschaften, Leipz. 1902, S. 67.

[13]) 1819 beklagt sich ein Kantor in der AMZ (XXII, Sp. 519) über den Verfall des Chores, mit dem er Responsorien 4stimmig singen muß.

[14]) a. a. O., S. 25; vgl. Graff: Gesch. d. Aufl., S. 21 ff.

[15]) Vgl. Schlimbach, Berl. Mus. Zeitung, 1805, S. 27.

[16]) Vgl. Werner, Musikpflege in Weißenfels, Leipzig 1911, S. 21; Lindenberg a. a. O., S. 105; W. Lott, AfMw III, S. 319.

[17]) Es trennt sich der „Beamte für Musikpflege" vom schaffenden Künstler (Steglich: Ph. E. Bach und Homilius, BJb 1915, S. 44; vgl. Voigt a. a. O., II, S. 220.); Gelegenheitsmusik zu schreiben, gilt als verächtlich: „Die Zeit, in welcher ein Compositeur arbeiten soll, ist unbestimmt, seine Laune und Muße müssen ihn zur Arbeit auffordern, nicht der Zwang" (Smith: Philos. Fragen

aus der Allgemeinen Musikalischen Zeitung [18]): Die Vergünstigung, den Kantoren und Organisten die Beweise erworbener gelehrter Kenntnisse zu erlassen, hat eine gewisse Geringschätzung dieser Ämter herbeigeführt, wie das auch nicht anders sein konnte. Daher ist zwischen der Geistlichkeit und den Musikbeamten der Kirche . . . . eine Kluft entsprungen, die die armen Kantoren und Organisten zu den unstudierten Küstern und Kirchendienern gesellt." Man kann sich nicht wundern, wenn es 1805 von dem liturgischen Gesange heißt: „Die Prediger intonieren mit roher und unreiner Stimme die Kollekten und Segenssprüche und die Kantoren und Gemeinden respondieren mit so schneidenden Stimmen, daß Mark und Gebein erbeben." [19]) Immer häufiger und dringlicher werden die Klagen über die musikalisch völlig ahnungslosen Geistlichen. Schon Joh. M. Schmidt [20]) meint, die Geistlichen brauchten dringend eine bessere musikalische Vorbildung, „damit sie in der Gemeinde, wenn eine Kollekte zu singen ist, ihre Stimme als eine Posaune und nicht als ein Nachthorn erheben können." Fragen wir nach den Gründen dieser mangelnden Vorbildung, so erweist sich wiederum die Verachtung des Chorsingens als Ursache des schlechten Altargesangs. Joh. L. Albrecht aus Mühlhausen, d. h. also einem Teil Deutschlands, wo die kirchenmusikalischen Traditionen ehedem am festesten und lebendigsten waren, schreibt dazu [21]), die Theologen glaubten jetzt, „die Musik schicke sich nicht für den geistlichen Stand . . . . daher kommt es hernach auch, daß solche unmusikalischen Helden, wenn sie ins Predigtamt kommen, nicht imstande sind, weder das Gloria in excelsis Deo noch eine kurze Kollekte, noch auch die Worte der Einsetzung beim hl. Abendmahl in einem ordentlichen Tone absingen können, und daß man zu Zeiten bei solcher offenbaren Stümperei die Ohren zuhalten möchte, um von einem solchen elenden Geheule nicht übertäubt zu werden." Aus der Fülle ähnlicher Beurteilungen des Altargesangs der Geistlichen [22]) mögen hier nur noch die Worte Joh. A. Hillers folgen, der in Leipzig, gleichfalls einer Stadt, die bekannt war durch die altertümlich katholisierende Form ihrer Gottesdienste [23]), folgende Erfahrungen gemacht hatte [24]): „Es ist bekannt, daß in unseren Landen, an den allermehresten Orten die Kollekten und auch die Einsetzungsworte gesungen werden; das Dominus vobiscum, das Gloria, die Intonationen mit ihren Responsorien zu geschweigen. Woher kommt es doch, daß sehr viele Prediger in diesem Stück so

---

über die praktische Musik, Wien 1787, S. 47; vgl. Schering, BJb 1904, S. 105 ff.).

[18]) 1819, Sp. 523.

[19]) AMZ, VII, Sp. 667.

[20]) Musico-Theologia, Bayreuth und Hof 1754, S. 204.

[21]) Ob die Musik beim Gottesdienst der Christen zu dulden, Berlin 1764, S. 12 f.

[22]) Vgl. z. B. S. Chr. Fiedler: Zufällige Gedanken über den Wert einer zweckmäßigen Kirchenmusik, Friedrichstadt 1790, S. 2; Steinbart: Grundbegriffe über den Geschmack, Züllichau 1785, S. 219; J. Chr. Fröbing: Ev. christl. Kollekten, Hannover 1805. S. XI.

[23]) Ph. Spitta, Joh. Seb. Bach, II, S. 94.

[24]) Wöchentl. Nachrichten, Leipz. 1766, I, S. 264.

gar miserable Sänger sind, und ein erbärmliches Geheul machen, wenn sie entweder intonieren oder kollektieren? Manchem läßt es, als wenn er gar keinen Ton im Halse hätte und die Modulation ist ihm ein Unding. Mancher kann gar keinen Ton angeben, in keinen einfallen und keinen halten. . . . Wie wehklagend gurgelt mancher nicht die Einsetzungsworte, oder auch die Kollekten bei Sterbens- oder Begräbnisgelegenheiten heraus! . . . . Es ist wahr, daß das Singen kein wesentliches Stück eines Predigers ist; aber es gehört doch ad bene esse . . . . warum übt man sich denn nicht auf Schulen oder Universitäten im Singen, und schafft sich überhaupt eine gründliche Erkenntnis, wo nicht von der Instrumental- doch Vokalmusik an?" Zusammenfassend ist zu sagen, daß diejenigen Faktoren, denen in erster Linie die Ausführung der liturgischen Gesänge oblag, d. h. Chöre, Kantoren und Geistliche im Lauf des 18. Jahrhunderts dieser Aufgabe sich immer weniger gewachsen zeigten. So ist es nicht zu verwundern, daß bei der allgemeinen Mißachtung der kirchlichen Einrichtungen und angesichts der verlotterten Chöre, gleichgültigen Kantoren und musikunverständigen Geistlichen auch die Gemeinden Lust und Liebe zum liturgischen Gesang verloren.

Gleiche Liturgie für Dom und Dorf

Seit der Zeit Luthers unterschied man in der evangelischen Kirche zwei verschiedene Arten des Gottesdienstes. Während in den „Domen und Stiften" [25]) die Einrichtungen und Sitten der mittelalterlichen Kirche im großen und ganzen erhalten blieben, und neben einem noch größtenteils lateinisch gehaltenen Hauptgottesdienst von Schülern oder Domherren auch der ganze Zirkel der Stunden- und Wochengottesdienste absolviert wurde, mußte man sich in kleinen Stadt- und Landkirchen, wo keine von der fürstlichen oder städtischen Obrigkeit unterstützten Chöre bestanden, mit dem einfachen deutschen Gottesdienst etwa nach Luthers Deutscher Messe begnügen. Der Unterschied zwischen den beiden Gottesdienstformen hängt also in erster Linie mit der Rolle zusammen, die dabei die Musik, insbesondere die kunstvolle Chormusik, spielt [26]). Daher hat auch mit Recht die erstgenannte reichere Gottesdienstform bei der musikalisch-liturgischen Erforschung des evangelischen Gottesdienstes bis etwa 1750 die meiste Beachtung gefunden. Die Zeugnisse der Kirchen- und der Chorordnungen, der Agenden und der Kantionalen können als zuverlässige Quellen für die kirchenmusikalische Praxis jener Zeit gewertet werden, und die Forschung kann in gewissem Maß als erschöpfend gelten, wenn sie die Gottesdienste an den Domen und Stiften berücksichtigt. Mit dem Verfall der alten kirchlichen Sitten und Gebräuche während der Aufklärung fällt auch diese gleichsam hierarchische Ordnung der Gottesdienste dahin. Durch die Auflösung der Chöre fehlt bald den meisten Stadtgemeinden die Möglichkeit, sich durch häufigere und reichere

[25]) Vgl. R. v. Liliencron: Chorordnung, Neuausgabe v. Moser, Kassel 1929, S. 99 ff.

[26]) Vgl. Schering, Aufführungspraxis . . . Leipzig 1931, S. 37.

Gottesdienste von den Landgemeinden zu unterscheiden [27]). Auch wurden ja viele Kirchenfeste, bei denen man früher besonderen musikalischen Prunk entfaltet hatte, von der Aufklärung abgeschafft [28]). „Gleiche Liturgie für Dom und Dorf" blieb ausgesprochen oder unausgesprochen seit dieser Zeit der Grundsatz fast aller liturgischen Erneuerungsarbeit.

Die liturgische Freiheit der Geistlichen.

Viel mehr von innen heraus wurde das protestantische Kirchenwesen aber durch eine andere Teilerscheinung der Aufklärung erschüttert, von der hier zu sprechen ist. In demselben Maße, wie im 18. Jahrhundert die kirchliche hinter der weltlichen Kultur zurücktritt, verliert auch die Kirche an Geltung gegenüber dem Staat. Für die naturrechtliche Anschauung dieser Zeit gibt es nur eine geregelte Gewalt: den Staat, daneben nur einzelne religiöse Seelen, die sich zu Gemeinden vereinen können [29]). Wo diese Anschauung Eingang fand, mußte jede straffe und feste Ordnung des Kirchenwesens in die Brüche gehen. Zwar sicherten sich die absolutistischen Fürsten eine größere Gewalt über die Kirche als vorher, aber gerade das ius liturgicum blieb bei der Kirche, d. h. praktisch bei den Gemeinden [30]). „Niemals war die Einzelgemeinde freier als damals. . . . Niemals trat aber auch so deutlich zu Tage, daß der Pfarrer der Herr der Gemeinde war." [31]) Die festen Ordnungen der Orthodoxie, die Übertretungen der kirchlichen Ordnung mit Polizeistrafen belegten [32]), gerieten außer Geltung, seit sich die staatlichen und städtischen Behörden der Kirche mehr und mehr entfremdeten, und die Superintendenten selber den Grundsatz vertraten, daß die Geistlichen Freiheit in der Gestaltung des Gottesdienstes beanspruchen dürften. Wo nicht geradezu wie in einzelnen Landeskirchen die Freiheit der Geistlichen in liturgicis allgemein eingeführt wurde [33]), da verlangte man nur, daß die Änderungen im Einklang mit der Gemeinde und größere Umgestaltungen nur nach Synodenurteil geschehen sollten [34]). In den meisten Fällen nahm man wohl eine Haltung ein, wie sie Mehliß 1805 von dem Kurbraun-

---

[27]) Man bekämpft auch diese Unterscheidung, wie folgender Satz Steinbergs (Betrachtungen üb. d. Kirchenmusik, Breslau u. Leipzig 1766, S. 78 f.) zeigt: „Denn wäre sie (d. Kirchenmusik) unumgänglich notwendig . . . ., so wäre unstreitig der Gottesdienst auf kleinen Städten u. Dörfern unvollkommner, und es fehlte ihm ein wesentliches Stück desselben."

[28]) Vgl. Kliefoth: Liturgische Abhandlungen VIII, Schwerin und Rostock 1854—61, S. 257 ff.

[29]) Vgl. E. Förster: Die Entstehung d. preuß. Landeskirche, Bd. I, Tübingen 1905, S. 8 f.

[30]) Vgl. Förster a. a. O., Bd. I, S. 19.

[31]) A. Drews, Zs. f. Theol. u. Kirche XVI, S. 63 f.; vgl. H. A. Köstlin: Gesch. des christl. Gottesdienstes, Freiburg 1887, S. 226; H. Bassermann, Gesch. d. ev. Gottesdienstordnung in badischen Landen, Stuttgart 1891, S. 145; Förster a. a. O., Bd. I, S. 71. „Das Detempore . . . war dem Volke das Freiere als nachher die Willkür des Geistlichen" (Zendt, a. a. O., S. 324).

[32]) Vgl. Rietschel: Lehrbuch der Liturgik, Bd. I, Berlin 1900, S. 444 f.

[33]) Rietschel a. a. O., Bd. I, S. 447.

[34]) MGK 1902, Bd. 7, S. 64 f.

schweiger Konsistorium schildert. Da heißt es [35]): „Der Wunsch, daß den in den Kirchenagenden . . . . enthaltenen liturgischen Formularen andere substituiert werden mögten, war schon längst ziemlich allgemein. Selbst die verehrlichen Mitglieder des Konsistorii zu Hannover fühlten das Bedürfnis einer unseren Zeiten angemessenen Liturgie und waren nachsichtig genug, von der Veränderung der alten Formulare, die sich die Prediger hin und her erlaubten, keine Notiz zu nehmen, wenn der Wunsch zu bessern nicht in Neuerungssucht überging und die Gemeinden sich nicht beklagten. So sind vielleicht nur wenige Prediger noch im Lande, die sich an die alten Formulare binden. . . . Die meisten haben nach und nach Ausdrücke der alten Agenden weggelassen, verändert und endlich die Formulare mit eigenen oder fremden Arbeiten völlig vertauscht. Und es sind mir keine Beispiele bekannt, daß Gemeinden, bei einem vorsichtigen Betragen des Predigers, Unzufriedenheit darüber geäußert hätten." Daß manche Gemeinden aber doch, besonders auf dem Lande, oft weniger tolerant waren als die Superintendenten, spiegelt sich deutlich in den häufigen Beiträgen der liturgischen Magazine, wo die mannigfaltigsten Listen und Umwege zur Durchführung liturgischer Neuerungen empfohlen werden.

Schon Kliefoth [36]) bemerkt daher mit Recht die Unmöglichkeit, den Abbau der Liturgie in der Aufklärungszeit wissenschaftlich im einzelnen zu erfassen und zu schildern. Wo in den einzelnen Gemeinden die liturgisch-musikalischen Traditionen damals erloschen sind und wann das geschah, davon läßt sich heute kein sicheres Bild mehr gewinnen. Daher hat es wenig Sinn, die wenigen Daten, die hier von Erhaltung, dort von Verfall der Traditionen zeugen, statistisch gegeneinander abzuwägen. Wir können nur von den liturgisch-musikalischen Gedanken und Bestrebungen ausgehen, die sich im Schrifttum dieser Zeit ausprägen. Äußere Daten aber sind dann nur insofern von Wichtigkeit, als sich in ihnen eine bewußte Stellungnahme zu den Ideen der Zeit spiegelt. Wir können feststellen, daß man sich in Ostpreußen und Schlesien [37]), in Thüringen [38]), der Oberlausitz [39]), manchen Gegenden Sachsens [40]), z. B. in Leipzig [41]), aber auch in Nürnberg [42]) ziemlich konservativ verhielt. In Ober-

---

[35]) Liturgie, Hannover 1805, S. III ff.; vgl. für Oldenburg: Mutzenbecher, Sammlung von Gebeten und Formularen, Oldenburg 1795, S. 5; für Mecklenburg und Hannover: Armknecht: Die Haupt- und Nebengottesdienste der evangelisch-lutherischen Kirche, Göttingen 1853, S. 9; für Baden: (bis 1774) Bassermann a. a. O., S. 145; für Darmstadt: Tischendorf a. a. O., S. 165 ff.

[36]) a. a. O., S. 209.

[37]) Förster a. a. O., Bd. I, S. 66; StA, Rep. 89. B VIII. 12. 1. vol. 1. fol. 86.

[38]) Vgl. Tümpel: Die Gottesdienstordnung d. thüring. Kirchen, Gotha 1861, S. 152 ff.

[39]) Schrems a. a. O., S. 108.

[40]) Wagnitz: Liturgisches Journ. II, Halle 1803, S. 130 ff.; vgl. Heß: Gottesdienst in Sachsen-Gotha, Gotha 1882, S. 516.

[41]) Schrems a. a. O., S. 110.

[42]) ebd. S. 112.

franken und weiten Gegenden Sachsens, Hannovers und Mecklenburgs soll der Altargesang nie abgeschafft worden sein [43]). Anderswo gab man dafür umso schneller die alten Sitten auf. Aber für die Beurteilung der gesamten musikalischen Entwicklung scheinen diese losgerissenen Daten weit unwichtiger zu sein als die Erkenntnis der geistigen Bewegungen, die im Verein oder im Kampf mit der Kirche die Haltung der Zeit bestimmt haben.

Die Quellen

Für die Gleichgültigkeit der Kirchenbehörden gegen die Einrichtung der Gottesdienste und die Freiheit der Geistlichen in diesem Punkte sind Art und Aufbau des liturgischen Schrifttums in der Aufklärung das deutlichste Zeugnis. Denn hier kann man Schritt für Schritt verfolgen, wie die kirchliche Tradition durch die freie literarische Tätigkeit einzelner Theologen ersetzt wird [44]). Nur in ganz wenigen Landeskirchen wurden die Geistlichen durch Neudruck der alten Ordnungen erneut auf diese verpflichtet, z. B. in Nürnberg (Agendbüchlein 1755), in Braunschweig-Lüneburg (KO 1769), in Baden (KA 1775). In den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts werden aber schon häufiger von oben her den Geistlichen neu im Geist der Aufklärung zusammengestellte Agenden oder Gebetssammlungen in die Hand gegeben: Für Lindau: die neue Liturgie 1784, für Leipzig und Dresden: die Anreden und Gebete von G. J. Zollikofer, 1777; für Kurpfalz: die KA 1786; für Ostpreußen: die KA 1789; für Kurland und Semgallen: die KA 1792; für Oldenburg: die Sammlung von Gebeten und Formularen von E. H. Mutzenbecher 1796 (2. Aufl. 1800); für Schleswig-Holstein: die KA 1797; für Pfalz-Sulzbach: die Liturgie 1797; für Nürnberg: der Versuch einer neuen Liturgie von Ch. G. Junge, 1799; für Anhalt-Bernburg: die KA 1800 usw. Schon diese Übersicht zeigt, daß es sich oft genug nur um Privatagenden handelt, die zwar nicht als bindende Norm eingeführt wurden, aber doch von der Behörde den Geistlichen empfohlen wurden. Viele Geistliche benutzten aber auch selbständig die Privatagenden und liturgischen Handbücher von Bayer, Hohnbaum, Weigel, Seiler, Williams, Priestley, Krause, Lang, Köster, Koch, Frosch, Gutbier, Fröbing, Breitenstein, Mehliß, Scherer. Lehmus, Wolfrath, Sintenis, Spieß, Giebelhausen, Wollgast, Reuß, Busch, Feßler, Reisig u. a. Während im 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nur sehr wenige liturgische Abhandlungen erschienen [45]), setzt etwa seit dem Ende des 7. jährigen Krieges eine wahre Flut von Liturgica ein. Allerdings handelt es sich hier nicht um gelehrte theologisch-dogmatische Auseinandersetzungen oder enzyklopädische Werke, sondern wir haben es mit kurzgefaßten Broschüren, Flugschriften, Sammlungen von Aufsätzen und Beiträgen in Zeitschriften und Magazinen zu tun. In diesen zierlichen Bändchen wird Theorie und Praxis der aufgeklärten Verbesserung

---

[43]) Siona 1902, S. 61; Nietschel a. a. O. I, S. 471.
[44]) Vgl. Kliefoth a. a. O. Bd. VIII, S. 252.
[45]) Vgl. Graff: Gesch. d. Auflösung, S. 18.

der Liturgie nach allen Richtungen von Männern wie Crichton, Bastholm, Christiani, Götschel, Niemeyer, Dräsecke, Paisen, Thomasius, Himmerlich, Jänichen, Reinhold, Löffler, Müller, Fritsch, Frantz, Ewald, Grulich, Stier u. a. besprochen. Besonders die Periodica stellen dadurch wichtige Quellen dar. „Niemals wurden so viele Zeitschriften herausgegeben, gekauft und gelesen" wie damals [46]). Man braucht nur an die Magazine und Archive von Seiler, Pratje, Hermes, Fischer und Salzmann, von Hufnagel, Pfaff oder Wagnitz zu erinnern. Für die Geistlichen, die alle neuen Errungenschaften der Liturgik auch ihren Gemeinden sogleich zugute kommen lassen wollten, mag dies der geeignetste Weg der Veröffentlichung gewesen sein. In lateinischer Sprache veröffentlichte damals nur noch der streng konservative E. F. Wernsdorf liturgische „exercitationes", worin er die historisch überkommenen Bräuche gegen Pietisten und Rationalisten verteidigt . . . . . „Cum enim eorum, qui sacra procurant, quam maxime interesse iudicamus, ut rituum, quos ipsi peragunt, causas et significationes habeant perspectas; tum vero sunt alii, qui ritus innoxios et puros discernere a superstitiosis non valent, eosque ob aliquam cum Pontificiis convenientiam statim clamant, esse papisticos" [47]).

2. Kapitel:

Der Wandel der Anschauung vom Gottesdienst

Im vorigen Kapitel haben wir von dem äußeren Einfluß der Aufklärung auf den Verfall der liturgisch-musikalischen Traditionen gesprochen. Aber die krasse Umwandlung von Liturgie und Kirchenmusik in der Aufklärung wird doch erst durch den inneren Einfluß dieser Bewegung auf die religiöse Einstellung der Zeit [1]) verständlich, die ja auch wieder ihrerseits den Umbau der gesellschaftlichen Verhältnisse gefördert hat. Auch in religiöser Beziehung sucht der Mensch der Aufklärung Freiheit zu erlangen und äußere Autorität beiseite zu schieben, um sich auf die Kräfte des eigenen Inneren zu besinnen und

[46]) MGK Bd. 23, S. 33.

[47]) Exercitatio liturgica de sacerdote . . . . cantillante. Vitebergae 1761, p. VIII.

[1]) Dieser Abschnitt will nicht etwa eine Überschau über die systematische Theologie der Aufklärung geben — das würde die Aufgabe und den Rahmen unserer Arbeit weit überschreiten — sondern sie versucht, diejenigen Gedanken, die von den praktischen Theologen der Aufklärung immer wieder als Sinn und Grund ihrer liturgischen Ideen und Vorschläge angeführt werden, in systematischer Form zusammenfassen. Die Züge kirchlichen Christentums, die auch in dieser Epoche noch stark hervortreten, sollen durch unsere Darlegung nicht geleugnet werden, aber tatsächlich bleiben sie nur äußerlich mit der Religiosität der Aufklärung verbunden und bestimmen jedenfalls nicht die praktischen Reformen, von denen im folgenden die Rede sein wird (vgl. Biedermann, Dtschld. im 18. Jh. Lpzg. 1880, II. 2, S. 728 f., 731; Stephan, Kirchengesch. der Neuzeit, Tüb. 1909, S. 58).

diese auszubilden. Loslösung von der Autorität, das bedeutet auf dem Gebiet der Liturgie, daß die Religion, der Glaube nicht mehr an das Wort von der einmaligen Offenbarung gebunden ist. Diese gilt nur als Bestätigung der „rein geistigen" Wahrheiten des Christentums, die aber auch ohnehin den natürlichen Geisteskräften des Menschen zugänglich sind. Im eigenen Innern eines jeden Menschen sind die drei Grundbegriffe der Religion: Gott, Tugend, Unsterblichkeit verankert. Religion ist damit eine Sache der Innerlichkeit des rein geistigen Menschen geworden; als eine unter anderen geistigen Funktionen sieht man in ihr ein Mittel und Glied der kulturellen Aufwärtsentwicklung der Menschheit. Die „natürliche Religion" richtet sich viel weniger auf das Wirken Gottes als auf die menschliche Betätigung der religiösen Gesinnung in Tugend und Pflichterfüllung.

Auch im Gottesdienst geht es letzten Endes nicht mehr darum, das Wort von der Offenbarung zu verkünden oder (frührationalistisch!) diese oder jene dogmatische Lehre über Gott und sein Reich zu verteidigen. Den Kultus konstituiert nicht die einmalige geschichtliche Heilstat Gottes, sondern er ist ein frei von dem Menschen eingesetztes Institut, um den ihm angeborenen Trieb zum Guten und Wahren zu erhalten, zu lenken, zu entwickeln: „Den Irrtum haben wir wohl alle abgelegt, als wenn Gottesverehrungen in der Absicht angestellt würden, um Gott vollkommner zu machen und seine Seligkeit zu vergrößern (! !); wir glauben alle, daß sie um unseretwillen geschehen, um Liebe und Vertrauen zu Gott, Liebe zu unseren Brüdern, Fleiß zu guten Werken, Beruhigung, Hoffnung zu künftigen Seligkeiten bei uns zu nähren [2])". Als ein Mittel der menschlichen Kulturentwicklung kann die Liturgie sich aber nicht starr gleichbleiben, sondern sie muß sich jeweils der Entwicklung der menschlichen Erkenntnis und Bildung anpassen. Unglaublich viel Tinte ist damals über die „Veränderlichkeit" der Liturgie verspritzt worden. Immer wieder versucht man, die Berechtigung zu einer freien Veränderung des Gottesdienstes aus der Kirchengeschichte und den Grundsätzen protestantischen Christentums zu erweisen. Schon im frührationalistischen Schrifttum, etwa bei Stryk oder Pufendorf begegnen derartige Gedankengänge. Während jedoch jene Vorläufer meist im rein Theoretischen bleiben, und Stryk z. B. seine Thesen ganz zurücknahm, als man ihn auf die praktischen Konsequenzen seines Radikalismus aufmerksam machte [3]), richtet sich die Aufklärung bewußt darauf, den Gottesdienst von Grund auf umzugestalten. Diese Bewegung sieht als ihre eigene Aufgabe die Fortsetzung des reformatorischen Kampfes gegen Vergötzung der liturgisch-sakralen Form und kultische Werkgerechtigkeit an. Aber für den eigentlichen Sinn dieser reformatorischen Kritik fehlt den Männern der Aufklärung doch das Verständnis. Sie kennen als Maßstab liturgischer Gestaltung nur den jeweiligen Stand der Kulturentwicklung und deuten Luthers Beibehaltung der überkommenen Meßform und Gesänge als ein unfreiwilliges Zugeständnis an die damals noch allzu geringe Bildung der Zeitgenossen. Daher

[2]) J. G. Salzmann: Gottesverehrungen I, Dessau 1781, S. VI.

[3]) Vgl. Flügge: Gesch. d. dt. Kirchen- u. Predigtwesens, Bd. 2, 1800, S. 351; Graff: Gesch. d. Aufl., S. 76 f.

glauben sie in Luthers Sinne zu handeln, wenn sie seine Versäumnisse nachholen und den inzwischen „in der Kultur gemachten Fortschritten" auch in der Liturgie gerecht zu werden suchen. Bei Werth etwa lesen wir [4]): „Soviel ist indessen gewiß, daß die Notwendigkeit einer neuen Liturgie auch bei uns von niemandem, der zur Klasse denkender Menschen gehören will, geleugnet werden kann. Der so lange schon geäußerte Wunsch einer Abänderung derselben, die leeren Kirchen in den Städten und auf dem Lande, die Gleichgültigkeit gegen gottesdienstliche Handlungen und der daher beim weniger unterrichteten Teile des Publikums entstandene Leichtsinn in Sachen der Religion überhaupt, beweisen es deutlich genug, daß der durch Wissenschaften und Aufklärung veredelte Geist unseres Zeitalters an den gottesdienstlichen Handlungen im Geist und Ton unserer Vorfahren keinen Geschmack finden könne".

Diese Haltung, die in *Geist und Geschmack der Zeit* einen unbedingt gültigen Maßstab liturgischer Formgestaltung sieht, bedeutet nun allerdings eine planvolle Auflösung der bis dahin gültigen liturgischen Formen. Denn in starkem Gegensatz zu Luthers freier Bewertung der Formen ergeben sich aus der rein geistigen Religiosität der Aufklärung auch ganz bestimmte Forderungen für die liturgische Formgestaltung. Die Religion der Aufklärung hat es ausschließlich mit dem an und für sich guten, geistigen Teil des Menschen zu tun; sie verkündet nicht das „Ärgernis" der einmaligen, sichtbaren, geschichtlichen Offenbarung im Fleische, sondern allgemein zugängliche, abstrakte, philosophische Lehren. Diese „Belehrung" braucht aber nicht den Leib des Gottesdienstes, denn es sollen ja dadurch nur die geistigen Funktionen des Menschen angesprochen, ausgebildet und entwickelt werden. Vom Standpunkt des autonomen Denkens fehlt völlig das Verständnis dafür, daß die Form eine sinnvolle Verleiblichung des Geistes darstellen könne. Die liturgische Form erscheint jetzt entweder als sinnloses und unverständliches Polizeigesetz, oder man meint, daß sie selbst abergläubisch als etwas Geistiges betrachtet werde. Will man nicht ganz auf den Kultus verzichten, so soll die „äußerliche Gottesverehrung", „öffentliche Andacht" oder „sonntägliche Versammlung" nur dazu dienen, um den guten Keim in der Gemeinschaft weiter zu pflegen und zu entwickeln; alle Formen aber, die die Aufmerksamkeit von den rein geistigen Wahrheiten ablenken oder gar Aberglauben erregen könnten, müssen dabei unter allen Umständen weggelassen werden. Daher gehen viele unter den Theologen der Aufklärung so weit, daß sie alle liturgische Form verwerfen und sich ganz auf die Predigt, „den Zweck der Zusammenkunft" konzentrieren wollen. Diese Tendenz wurde besonders durch die damals heftig betriebenen Unionsbestrebungen der Lutheraner mit den Reformierten bestärkt. Immer wieder findet man die Klagen über die „frostigen, matten und schläfrigen" Gottesdienste [5]), und über die „Weitläufigkeiten" der „maschinenförmigen" Liturgie, die die Teilnahme nur

---

[4]) Handlungen und Gebete beim Gottesdienst in Kurland, Königsberg 1792, S. XV.

[5]) C. Spazier: Freimütige Gedanken über die Gottesverehrung der Protestanten, Gotha 1788, S. 19.

von der Predigt ablenkten[6]): „Unsere öffentlichen Gottesverehrungen", heißt es bei Pfaff[7]), „würden . . . . ihrem Endzweck, nützliche Kenntnisse und gute Grundsätze unter den Menschen zu verbreiten, gewiß mehr entsprechen, wenn man durch Abkürzung und Abwechslung die Aufmerksamkeit des Zuhörers auf den Vortrag des Lehrers (!) mehr zu erhalten und immer zu erneuern suchte . . . . Denn durch das viele und lange Singen, Lesen und Musizieren vor der Predigt wird die Aufmerksamkeit des Zuhörers schon sehr geschwächt . . ." Letzten Endes kommt es nur noch darauf an, „die Gottesverehrung so viel als möglich zu vereinfachen". Das „Prunkvolle, meint der Prager Pastor J. C. F. Götschel[8]), vermehre die Andacht nur bei einem kleinen Teil der Gemeinde, „der größere, auf den man doch hauptsächlich sehen muß, ist selten gebildet genug, um Mittel und Endzweck gehörig zu unterscheiden, soviel man ihm auch hierüber sagen mag; — die Sinne werden vielmehr durch Überladung der Zeremonien vom Wesentlichen der Gottesverehrung ab und auf Nebendinge gelenkt; man begnügt sich zu sehen und zu hören und vergißt das eigene Nachdenken. Wenn ja eine Rührung dadurch bewirkt wird, so sind es doch nur dunkle Gefühle, die gewöhnlich nur augenblicklich sind und auf das Leben keinen Einfluß haben; da man hingegen, wo man für die Sinne weniger findet, schon um seiner Unterhaltung willen genötiget ist, den Verstand zu beschäftigen".

Im Sinne einer derartigen Einstellung wendet man sich gegen alle nicht unbedingt notwendigen liturgischen Formen. Das macht sich in der Beschränkung des Gottesdienstes auf Predigt, Gebet und Lied geltend, aber auch in der Abschaffung vieler Feiertage mit ihrem liturgischen und musikalischen Aufwand. Vollends die rein liturgischen, d. h. die Nebengottesdienste, werden radikal abgeschafft[9]). So werden die musikalischen Bestandteile des Gottesdienstes, besonders aber die gregorianischen Gesänge, aufs äußerste beschränkt. Dient doch die Musik, wie Hermes[10]) sagt, gewöhnlicherweise „nur zur Verlängerung des Gottesdienstes und kommt zur unrechten Zeit". Ja, manche Geistliche versteigen sich zu einer absoluten Musikfeindschaft: „Man betäubt, wenn auch noch so sanft die Musik tönt"[11]).

Jedenfalls interessiert man sich allgemein zunächst nur für den geistigen Inhalt des Gottesdienstes und vernachlässigt die Form durchaus. Das bedeutet, daß man sich nur mit den Teilen der Liturgie beschäftigt, bei denen eine Veränderung des Textes notwendig und möglich erscheint. Handelt es sich doch vor allem darum, den Gedanken der Aufklärung Eingang in den Gottesdienst zu schaffen und „Anstößiges, Widersinniges, Geschmackloses, dem

---

[6]) Bedenken eines lutherischen Geistlichen, Dessau 1783, vgl. Rietschel a. a. O. I, S. 446.

[7]) Kleine auserlesene liturg. Bibliothek, Bd. 4, Gotha 1796, S. 4 ff.

[8]) Liturgische Aufsätze, Prag 1798, S. XIV.

[9]) Vgl. Schrems a. a. O., S. 115; Wendland, Kirchengesch. Berlins, 1930, Seite 150.

[10]) Hermes, Fischer und Salzmann: Beiträge zur Verbesserung des öffentlichen Gottesdienstes, I, 2. Leipzig 1788, S. 97.

[11]) Wagnitz a. a. O. II, 1803, S. 85; vgl. Rautenstrauch a. a. O., S. 392.

Geist unseres Zeitalters Widersprechendes“ [12]) auszumerzen. Darüber hinaus versucht man aber auch, nachdem die Detemporeordnung weggefallen war, die Liturgie umso mehr „dem Bewußtsein der empirischen Gemeinde zu akkomodieren“; [13]) d. h. der Gottesdienst soll möglichst an die Ereignisse und Erlebnisse des bürgerlichen Lebens anknüpfen [14]), um immer von den konkreten Empfindungen der Gemeinde ausgehen zu können. Derartige Änderungen ließen sich naturgemäß am ehesten bei der Predigt, dem Gebet und dem Kirchenlied durchführen. Denn schon seit dem Pietismus waren ja die freien Gebete des erweckten Geistlichen vielerorts usus geworden [15]), und auch die Unabhängigkeit der Predigt und des Predigtliedes von der Detemporeordnung wurden bald erkämpft. So erklärt es sich, daß die Agenden und liturgischen Handbücher der Aufklärung fast immer nur Sammlungen von neugestalteten Anreden und Gebeten für die Geistlichen enthalten. Liturgische Ordnungen sucht man in den Privatagenden, ja selbst in den landeskirchlichen vorgeschriebenen Kirchenordnungen der Aufklärung meist vergebens [16]). Die größte Ausbeute gewähren dafür noch die liturgischen Magazine, wo hin und wieder Entwürfe oder Berichte darüber erscheinen.

Ein neuer Entwurf für die öffentlichen Gottesverehrungen in Halle, den Wagnitz [17]) mitteilt, hat folgende Gestalt:

Morgenlied,
Ehre sei Gott in der Höhe (vom Prediger deutsch gesungen, aber nur an Festtagen),
Vorbereitungslied,
feierliches Gebet oder (!) Perikope,
Predigt.

Besonders deutlich sind die formverneinenden Bestrebungen aus einer anonymen Schrift: „Bedenken eines lutherischen Geistlichen über die Mängel seiner Kirche“ (1783) erkennbar, wo der Dessauer Gottesdienst, wie er ist, und wie er sein sollte, einander gegenübergestellt wird.

„wie er ist“:	„wie er sein sollte“:
Gem.: Morgenlied.	Gem.: Lied.
Geistl. singt: Gloria in excelsis D.	

---

[12]) Gutbier, Liturg. Handb. Leipzig 1805, S. XXII.

[13]) Vgl. Köstlin a. a. O., S. 225.

[14]) ebd. S. 238. Für die Kasuistik im Kirchenlied vgl. A. G. Walch: Über den religiösen Gesang der Christen, Schleusingen 1800, § 2; P. Sturm: Das evangelische Gesangbuch der Aufklärung, Barmen 1923, S. 35 f.

[15]) Vgl. Rietschel a. a. O. I, S. 445.

[16]) Von Privatagenden enthalten Seiler 1785, Krause 1788, Lang 1792, Frosch 1802—05, Mehliß 1805, Scherer 1805, Wolfrath 1806—09, Sintenis 1808, Reisig 1825, von offiziell eingeführten Agenden Zollikofer 1777, Preuß. KA 1789, Schlegel 1796, 1800, Pfalz-Sulzbachsche Liturgie 1797, Anhalt-Bernburger Agende 1800, Liturgie f. Württemberg 1809 keine Gottesdienstordnung.

[17]) a. a. O. II, 1803, S. 187.

Gem.: Kyrie, Gott Vater in E.	
Geiſtl. ſingt die Kollekte.	
Geiſtl. lieſt die Epiſtel.	
Gem.: Wir glauben all an einen Gott.	
Geiſtl. lieſt d. Evangelium.	Geiſtl.: Evangelium.
Gem.: Hauptlied.	Gem.: Hauptlied.
Gem.: Liebſter Jeſu, wir ſind hier.	Gem.: Liebſt. J., wir ſind . . .
Geiſtl.: Predigt.	Geiſtl.: Predigt.
Gem.: Lied.	
Geiſtl. ſingt einen Verſikel,	
Geiſtl. ſingt das Kirchengebet,	
Geiſtl. ſingt den Segen.	
Gem.: Lied.	Gem.: Lied.

Durchgeführt wurde eine derartige Verkürzung der Gottesdienſtordnung in Prag von Götſchel. Der erneuerte Gottesdienſt hat folgende Geſtalt [18]):

Sonntagslied,
Gebet,
Predigtlied,
Predigt,
Fürbitte.

Aber auch in Dortmund [19]), in Stralſund [20]), Hamburg [21]), in Kurland [22]), in Schleswig Holſtein [23]), in Magdeburg [24]), im Rheinland [25]), im Hannoverſchen [26]) wurden noch im Laufe des 18. Jahrhunderts ſolche verkümmerten Gottesdienſtordnungen eingeführt. Selbſt die ſchon vorher ſehr einfachen oberdeutſchen Gottesdienſtordnungen wurden noch mehr verkürzt, ſodaß z. B. in Württemberg vor der Predigt nur ein Gemeindelied erhalten blieb [27]). E. G. Junges Liturgie für Nürnberg ſchreibt vor, daß nach dem Anfangsgebet und Vaterunſer „entweder die übrigen Hauptſtücke des Katechismus oder die Epiſtel oder auch eine kurze Betrachtung über eine Bibelſtelle" verleſen würden [28]). Konſervativer ſind die Ordnungen für Baden, 1775 und Kurpfalz, 1786 [29]).

---

[18]) a. a. O., S. III.
[19]) Vgl. Krauſe, a. a. O., S. 93.
[20]) Vgl. Mohnicke: Geſch. des Kirchengeſanges in Neuvorpommern, Stralſund 1831, S. CIII f.
[21]) Vgl. Röhlk, Geſch. des Hauptgottesdienſtes in Hamburg, 1899.
[22]) Vgl. Werth a. a. O., S. 1 f.
[23]) Adler a. a. O.
[24]) Wagnitz a. a. O. I, 1801, S. 65 f.
[25]) Wagnitz a. a. O. V, 1806, S. 317 ff.
[26]) ebd. VIII, 1809, S. 408 ff.
[27]) Vgl. Mauchart, Kirchl. Stat. Stuttg. u. Tbg. 1821, S. 105.
[28]) Verſuch einer n. Liturgie. Nürnbg. u. Altdorf, 1791, S. 3 ff.
[29]) Vgl. Knecht, Orgelſchule III, Lpzg. 1798, S. 186 f.; Grüneiſen, Die ev. Gottesdienſtordnung . . . . . Stuttgart u. Augsburg 1856, S. 62.

2. Teil:

Der Neuaufbau der musikalischen Form des Gottesdienstes

1. Kapitel:

Das liturgisch-musikalische Formideal der Aufklärung

Wo derartige Anschauungen und gottesdienstliche Ordnungen gelten, nach denen nur noch die Belehrung und Erziehung der Gemeinde als wertvoll und wichtig gilt, kann man gar nicht mehr von liturgischen oder musikalischen Formen sprechen. Läßt man die Musik im Gottesdienst ganz unberücksichtigt, so verfallen die wenigen Lieder, die noch bleiben, werden zersungen oder durch wertlose ersetzt. — Der Unterschied zwischen religiöser Musik und Kirchenmusik fällt dahin [1]).

Aber die moralpädagogische Auffassung des Gottesdienstes brauchte nicht unbedingt zu einer derartig formverneinenden Haltung zu führen. Allerdings findet man in der Aufklärungsliteratur wohl nirgends eine so positive Stellung zur liturgischen Form wie bei Luther, der darin einen Ausdruck der christlichen Freiheit sieht. Von einer anderen Seite kommt man aber zu neuem liturgischen Formverständnis. Viele Liturgiker der Aufklärung vertreten den Gedanken, daß die Wahrheiten des Christentums bei einer ganz nüchtern abstrakten Verkündigung bei dem großen Haufen nicht genug Verständnis fänden. Sie müßten in einem gefälligeren Gewande mitgeteilt werden, um verständlich und eindrücklich zu wirken. J. G. Salzmann, der diese Theorie besonders klar vertritt, sagt etwa hierüber [2]): „Soll der Zweck der Gottesverehrung bei uns erreicht werden, so müssen wir sie auch unserer Natur gemäß einrichten. Die Erfahrung lehrt aber, daß die Wahrheit weit stärker auf uns wirke, wenn wir sie empfinden können, oder wenn sie die Einbildungskraft unter einem sinnlichen Bilde darstellen kann, als wenn sie bloß mit dem Verstande gefaßt wird. . . . Wenn dies alles so wahr ist, als ich glaube, so wird zu einer öffentlichen Gottesverehrung, die unserer Natur angemessen sein soll, vorzüglich erfordert, daß die Wahrheiten, die die Versammlung fassen soll, ihr so vorgetragen werden, daß sie dieselben empfindet, richtig empfindet, und auf eine angenehme Art empfindet." Wenn die Aufklärung ihre Verkündigung mit äußeren liturgischen Formen verbindet, so sieht sie darin also nicht den organischen Leib des geistigen Elements, sondern ein Zugeständnis an die sinnliche Natur des Menschen; mit anderen Worten die Form ist hier nur noch Werkzeug, Mittel zum Zweck,

---

[1]) Vgl. Ph. Spitta, Musikgesch. Aufsätze Bln. 1894, S. 455.
[2]) Gottesverehrungen, 1781, S. VI, IX.

„Belehrungsvehikel“ [3]); sie hängt nicht mehr unmittelbar, sondern nur noch durch den Gedanken des Zweckes mit dem geistigen Gehalt des Gottesdienstes zusammen. Da die rein geistige Predigt nicht unmittelbar wirkt, wird als technisches, psychagogisches Hilfsmittel die sich mehr an die Sinne wendende sinnliche Form benutzt [4]). Dieser Gedanke ist von Spazier [5]) ganz eindeutig ausgesprochen, wenn er „Liturgie“ als alles das bestimmt, „was ein zweckmäßiges Hilfsmittel ist oder werden kann, den Menschen zu erbauen, in ihm religiöse Gedanken und Empfindungen zu erwecken, und ihn jedes Mal in eine Seelenstimmung zu versetzen, welche dem Zwecke der Religion und der äußerlichen Gottesverehrung angemessen ist.“

Diese ängstliche Einschränkung des Wertes und Sinnes liturgischer Formen bedeutet praktisch, daß den liturgischen Grundsätzen gemäß auch feste Forderungen aufgestellt werden für eine liturgische Gestaltung, die der Aufklärungsreligion entsprechen kann. Vor allen Dingen werden zwei Punkte immer wieder betont: es kommt nämlich nach Wolfrath [6]) bei allen gottesdienstlichen Formen hauptsächlich darauf an, „edle Simplizität, wie sie der Würde einer ganz geistigen Religion eines vernünftigen Wesens gemäß ist, mit sinnlicher Feierlichkeit, die zur Erweckung oder Verstärkung frommer und edler Empfindungen geschickt ist, zu verbinden.“

Von diesen beiden Punkten, die für den liturgischen Formaufbau der Aufklärung maßgebend wurden und die immer wieder erwähnt werden, ist der erste mehr negativ, der zweite mehr positiv. Denn Simplizität der Form, das bedeutet eben Beschränkung, Zurückhaltung in allen kultischen Formen. An Stelle des barocken Überschwangs und Schwulstes soll möglichst sparsame, unauffällige Gestaltung treten. Die neue Form soll nicht die Aufmerksamkeit auf sich selbst und dadurch von dem eigentlich geistigen Gehalt ablenken, sondern sie soll nur noch eine möglichst günstige zweckentsprechende Ordnung des eigentlich Lebendigen, nämlich des Materials an Gebeten, Gesängen usw. ermöglichen. Der Zweck der Ordnung wird aber darin gesehen, die Wahrheiten des Christentums für die Gemeinde „empfindbar“ zu machen. Damit kommen wir zum zweiten positiven Punkt. Hier geht man allgemein von der Tatsache aus, daß eine jede lebendige Empfindung durch Gewohnheit abgestumpft wird. Daher verlangt man als positive Grundsätze Abwechslung statt Einförmigkeit, Mannigfaltigkeit statt fester Norm. Dadurch will man zugleich verhindern, daß solche feststehenden Formen etwa die Aufmerksamkeit auf sich selber lenkten, und abergläubischerweise als in sich wertvoll betrachtet würden [7]). An Stelle der alten Gottesdienstordnungen, bei denen das Grundschema und die Ordinariumsgesänge stets gleichblieben, und auch die übrigen Bestandteile streng nach dem Detempore festgelegt waren, soll der Gebrauch höchst

---

[3]) Köstlin a. a. O., S. 237; vgl. auch S. 226.

[4]) Vgl. W. Stählin: Der evangelische Sinn des Kultus, MuK III, 1931, S. 260, 62; P. Kleinert: Der preußische Agendenentwurf, Gotha 1894, S. 456.

[5]) a. a. O., S. 154 f.

[6]) Fragen über liturgische Gegenstände, Hamburg 1792, S. 32 f.

[7]) Vgl. Salzmann, Beitr. . . I, 1, 1786, S. 8 f.

mannigfaltiger verschiedener Gottesdienstordnungen ganz dem Geistlichen anheim gestellt werden. Dieser Gedanke wird z. B. von Gutbier [8]) offen ausgesprochen: „Nach meinem Urteil sollte nun wohl die ganze Liturgie vom Prediger selbst abhängen, ein mit seinen öffentlichen Vorträgen übereinstimmendes Ganzes ausmachen." Was man damals unter der Neuformung der Liturgie verstand, erhellt am besten aus folgenden Sätzen [9]): „ . . . eine Stunde sollten unsere Gottesverehrungen dauern. Und wenn dann während dieser Andachtsstunde Singen, Musizieren, Lesen und Predigen . . . . bald auf diese, bald auf jene Weise mit Hinsicht auf die jedesmaligen Zeitumstände miteinander abwechselten, dann würde der Zuhörer . . . . den Vorteil haben, daß die von dem Prediger vorgetragenen Lehren sich desto tiefer seinem Verstande einprägen und desto sicherer auf sein Herz wirken würden, indem er sie durch das Absingen einiger Liederverse wiederholen und darüber während des Gesanges noch mehr nachdenken könnte." Hier erkennt man deutlich, daß die Aufklärung nicht nur insofern Abwechslung verlangt, als die einzelnen Gottesdienste von einander verschieden sein und niemals dieselben Gesänge oder Formulare enthalten sollen, sondern daß auch jeder einzelne Gottesdienst nach dem Gesichtspunkt der Abwechslung gestaltet werden soll; d. h. die liturgische Form hat hier nur den Sinn, die Aufmerksamkeit aller am Gottesdienst beteiligten Personen (d. h. des Geistlichen, Chores, der Gemeinde) nicht erlahmen zu lassen, sondern vielmehr dadurch zu erhalten, daß keiner längere Zeit passiv bleibt und alle aktiv teilnehmen. In Rede und Gegenrede sollen sich Prediger, Chor und Gemeinde ergänzen. Daher kommt man hier zu einer Neubelebung des d i a l o g i s c h e n Elements im Gottesdienst, das man vorher im Lauf der Entwicklung ungebührlich vernachlässigt hatte [10]). Die Erneuerung des Wechselgesanges stellt ein großes Verdienst der Aufklärungsliturgik dar. Daß man das auch damals als etwas ganz Neues empfand, zeigt deutlich eine Stelle bei Wagnitz [11]), wo es heißt: „Schon das bis jetzt Seltene, Ungewöhnliche in unseren Kirchen, durch Chöre und Wechselgesänge die Gemeinde in tätige Teilnahme zu versetzen, trägt viel zur Erhöhung der Empfindungen bei. . . . ."

Wo man von Seiten der Aufklärung ganz neugestaltete Liturgieordnungen im einzelnen ausarbeitet, da muß auch die m u s i k a l i s c h e Ausführung dieser Liturgien berücksichtigt werden. Im Sinne des neuen liturgischen Formwillens gehört zu dem liturgischen auch ein musikalischer Neuaufbau. In der Tat wurden damals mit den neuen Liturgien auch neue dazugehörige Gesänge eingeführt, oder es wurden zum mindesten ganz bestimmte Grundsätze geltend gemacht, nach denen sich die Kirchenmusik richten sollte, um ihren Sinn und ihre Stellung in der neuen Liturgie zu rechtfertigen. Damit wurde grundsätzlich wieder ein bestimmter musikalischer Stil als allgemein gültig für die betreffende Liturgieform erklärt, d. h. wir können hier mit Recht von liturgischem Gesange sprechen. So wie die Gregorianik den Stil darstellt, der ausschließlich für die

---

[8]) a. a. O. S. XI.; vgl. Salzmann, Gottesverehrungen I, 1781, S. XX.
[9]) Pfaff a. a. O. VI, 1795, S. 6.
[10]) Vgl. J. Smend: Wechselgesang im ev. Gottesdienst, Leipzig 1914.
[11]) a. a. O., I, Halle 1801, S. 16.

römische Messe bestimmt ist, und neben dem alle übrigen kirchenmusikalischen Stile nur geduldet sind, so stellt auch die Aufklärung einen musikalischen Stil auf, der durchaus der Liturgie entspricht und der von ihr als die gegebene, organische und feststehende musikalische Gestaltungsform der Liturgie angesehen wird. Dieser Stil dient auch hier als Maßstab für die übrigen Formen der Kirchenmusik. Hier handelt es sich allerdings nun gerade nicht wie bei der Gregorianik um einen Stil, durch den sich die Kirchenmusik grundsätzlich von der übrigen zeitgenössischen Musik abhebt; im Gegenteil, wie die Liturgie nur als ein Werkzeug der allgemeinen Kulturentwicklung neben anderen betrachtet wird, so hat die Musik nach Ansicht der Aufklärung — Doles spricht das offen aus — dieselbe Aufgabe in der Oper wie in der Kirche: „Sie soll unser Gefühl für das wahre Schöne, das Gute, das Vollkommne, die Tugend erheben, verfeinern und beleben; sie soll Abscheu vor dem Laster erwecken, uns Trost, Ruhe, Zufriedenheit einflößen, kurz, sie soll das Herz des Menschen mit bessern." [12]) Sah noch ein Joh. Seb. Bach Sinn und Aufgabe der Musik in der „Ehre Gottes und zulässigen Ergötzung des Gemütes" [13]), so wird es im Laufe des 18. Jahrhunderts immer deutlicher, daß man auf unmittelbare Wirkungen, auf Effekte ausgeht, man will mit der Musik Eindruck machen, den Menschen bessern, veredeln und dergl. [14]): „Daß die Musik eine ganz ungemeine Kraft habe, die Wahrheit empfindbar zu machen, ist zu bekannt und durch Erfahrung zu oft bestätigt, als daß ich nötig hätte, etwas davon noch zu sagen", bemerkt Salzmann [15]). Aber diese Anschauung wird nicht nur von den Theologen, sondern auch den zeitgenössischen Musikern vertreten. Die Musik soll nach Krause [16]) „die Sitten feiner, den Verstand biegsamer und das Herz empfindlicher machen;" d. h. auch die Musik gilt nur noch als „ein nicht zu verwerfendes Mittel, wodurch das menschliche Herze in Bewegung gesetzt und zu frommen Eindrücken und Empfindungen zubereitet und empfänglich gemacht wird." [17]) Gerade bei den norddeutschen Musikästhetikern um die Berliner Liederschule — und Berlin war damals das Zentrum der Aufklärung wie des Protestantismus [18]) — wird

[12]) Vgl. J. Wolf a. a. O., S. 112; H. Goldtschmidt: Die Musikästhetik des 18. Jahrh., Zürich u. Leipzig, 1915, S. 72, 151; Voigt a. a. O. I, S. 13; AMZ VII, 1805, S. 666 — diese Anschauung hatte andererseits natürlich die Folge, daß neben dem Gottesdienst ebenso gut das aufblühende Konzert zur „Tugendschule" werden konnte (vgl. W. Kawerau, Kulturbilder aus dem Zeitalter der Aufklärung, I, Halle 1886, S. 137; Müller-Blattau, Hamann und Herder in ihren Beziehungen zur Musik, Kgsbg. 1931, S. 34; Schering, Adlers Handbuch der Musikgesch. I, S. 474).

[13]) Vgl. Spitta, Bach, II, S. 504.

[14]) Vgl. Fellerer: Der Palestrinastil . . . . des 18. Jahrhunderts, Augsburg 1929, S. 23 ff.

[15]) Gottesv. I, 1781, S. XIX; vgl. Basedow; Elementarwerk, Lpzg. 1785, Seite 440.

[16]) Von der musikalischen Poesie, Berlin 1752, S. 174; vgl. J. A. P. Schulz: Gedanken über den Einfluß der Musik. Kopenhagen, 1790, S. 70 f.

[17]) AHE 1786, S. 651; vgl. auch MuK III, 1931, S. 255.

[18]) Vgl. H. v. Schubert: Grundzüge der Kirchengesch., Tübingen 1928, Seite 227.

diese pädagogische Theorie ganz im Sinne der Aufklärung entwickelt. Wie in der älteren Kunstlehre, so bildet auch hier die Affektenlehre die Grundlage der Ästhetik [19]), jedoch ist sie in bestimmtem Sinne umgebildet. Dachte man im Zeitalter Händels und Metastasios an die starken, ungewöhnlichen und leidenschaftsgeladenen Affekte, so handelt es sich seit Rousseau meist nur um die natürlichen, unreflektierten, und daher gerade so „rührenden" Gefühle: „Die Affekten sind vor aller Menschen Empfindung, und indem der Dichter sie beschreibt, handelt er bekannte, natürliche Dinge ab." [20]) Besonders die allgemeine Aufnahme der Batteux'schen Nachahmungstheorie [21]) zeigt, daß gerade die natürlichsten Affekte schlechthin als Vorbild der Kunst gelten. Andererseits läßt sich aber nach Anschauung der Aufklärung Tugend und Affekt nicht trennen, da „keine Tugend ohne Affekt, ohne Leben und etwa bloß im Verstande sein kann [22]); . . . . Die Gemütsneigungen sind die wahre Materie der Tugend und der Lasterhaftigkeit der Menschen. Die Tugend selbst ist nichts anderes als eine wohleingerichtete und klüglich gemäßigte Gemütsneigung", meint Krause [23]), damit ist aber der enge Zusammenhang von Musik und Tugend erwiesen; denn „alle die edelsten Tugenden und Neigungen sind von den Affekten begleitet, die sich in ihr am besten ausdrücken lassen. Die gottesfürchtigen Empfindungen, die andächtigen Entzückungen, die hohen Betrachtungen, der heilige Eifer, die Unterwürfigkeit in den Willen Gottes sind mit den feurigsten und angenehmsten Affekten verknüpft."

Für die Kirchenmusik kommt es also hauptsächlich darauf an, diese Affekte möglichst rein und klar zum Ausdruck zu bringen. Auf einen kunstvollen musikalischen Satz, der den Verstand beschäftigt, muß der Komponist hier ganz verzichten, um den Hörer unmittelbar zu beeindrucken; denn wie wir bei Krause [24]) lesen, beschäftigen die „meisten musikalischen Kunststücke" das Herz nicht, in der künstlichen „Intellektualmusik" versäumten die Tonkünstler über der schwierigen Form den reinen Ausdruck der Affekte. „Die Regeln und Künsteleien des doppelten Kontrapunkts" sollen dem „gelehrten Tonkünstler" vorbehalten bleiben, aber „bei der öffentlichen Gottesverehrung und in der Absicht, ungelehrte Zuhörer zu rühren", soll der Komponist, wie selbst der Bachschüler Doles meint, hauptsächlich auf „einen süßen Gesang, eine deutliche Harmonie und einen faßlichen Rhythmus" sehen [25]).

---

[19]) Vgl. Schering, ZfMG VIII, S. 269; R. Schäfke, AfMW VI, Seite 222 ff.

[20]) Krause a. a. O., S. 174.

[21]) Vgl. Schering a. a. O., S. 318.

[22]) Krause, Musik. Poesie, S. 83.

[23]) ebd., S. 89, vgl. S. 61.

[24]) ebd. S. 33; vgl. auch Schäfke, a. a. O., S. 229 f.; W. Caspari, Gegenstand und Wirkung der Tonkunst nach der Ansicht der Deutschen im 18. Jh. Diss. Erlangen 1903, S. 8, 19.

[25]) Vgl. Joh. Wolf a. a. O., S. 112; Steglich, BJb. 1915, S. 51; vgl. auch Basedow a. a. O., S. 440; Spazier, Berl. Musikalische Zeitung 1794, Seite 54.

Diese Verbindung von einfacher Form und starkem Affektausdruck findet aber nach Ansicht der Zeit am reinsten in der Melodie statt [26]). Auf Rousseaus Verkündigung der Melodie als Wurzel der Musik und seinen Kampf gegen die „invention gothique" der Harmonie weist deutlich Steinbarts Anschauung, wenn er sagt [27]): „ . . . da die Musik lange gewesen ist, ehe die Harmonie erfunden worden, und der Ausdruck und Grad der leidenschaftlichen Empfindungen sich doch nur eigentlich durch den Gang und Takt des Gesanges fühlbar machen läßt, so ist offenbar, daß die Harmonie nur ein Mittel sei, den Gesang zu unterstützen und daß sie sich zur Melodie verhalte wie das Colorit zur Zeichnung in den zeichnenden Künsten." Stand noch am Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts die Liedkomposition bei den Musikern nicht sonderlich hoch in Geltung, so rückt das Lied seit der Mitte des 18. Jahrhunderts — in Deutschland besonders durch das Verdienst der Berliner Liederschule [28]) — in den Vordergrund des Interesses. Für die Kirchenmusik bedeutet das, daß der Choral die bevorzugte kirchenmusikalische Form wird. Wir verstehen die Vorliebe der aufklärerischen Liturgik für den Choral, wenn wir lesen, wie die zeitgenössischen Musiker gerade die Verbindung von einfacher Form und rührender Wirkung am Liede rühmen. Hiller [29]) z. B. sagt: „Man kann die Eigenschaften einer guten Kirchenmelodie füglich auf folgende drei Stücke einschränken, daß sie leicht, rührend und in Ansehung der Harmonie natürlich sein müsse." Die einfache Melodie des Chorals hat besonders ihren Wert darin, daß sie von einer ganzen Gemeinde gleichzeitig gesungen werden kann, indem „die leidenschaftlichen Eindrücke am stärksten werden, wenn mehrere sie zugleich äußern." Besonders klar wird aber von Hiller [30]) der Vorteil der simplen Form des Chorals damit begründet, daß das Herz sich ungestörter mit der vorhabenden Materie beschäftigen könne, je weniger der Verstand genötigt wird, seine Aufmerksamkeit auf einen Nebenumstand zu wenden." Hält man neben diese theoretischen Zeugnisse die außerordentlich rege praktische Arbeit der Aufklärung am Kirchenlied — hierfür sind die vielgelästerten Umdichtungen und Verschlimmbesserungen schließlich auch nur ein Zeugnis — so ergibt sich, daß damals das Kirchenlied tatsächlich als die Grundform der Kirchenmusik gilt [31]). Ja, wo die Kirchenlieder dialogisch zwischen Gemeinde, Chor und

[26]) Vgl. Schering a. a. O., S. 220; Goldschmidt a. a. O., S. 87, 92, 122, 145 f.; vgl. auch J. G. Sulzer: Allg. Theorie der schönen Künste, Leipzig 1792—94, Bd. III, S. 370; Steglich, BJb 1915, S. 48.

[27]) Grundbegriffe zur Philosophie über den Geschmack, Zülichau 1785, S. 191; vgl. auch Chabanon: Über die Musik, übers. v. Hiller, Lpzg. 1781; Schäfke, a. a. O., S. 226.

[28]) Vgl. Kretzschmar: Gesch. des neuen deutschen Liedes, I, Leipzig 1911, S. 233; s. auch Steinbart a. a. O., S. 218.

[29]) Wöchentliche Nachrichten 1766, I, S. 237 f.; vgl. auch Sulzer a. a. O. I, S. 468.

[30]) a. a. O. I, S. 239.

[31]) Trotzdem glaubte man, den Choralgesang als musikalische Form noch besonders entschuldigen zu müssen (vgl. Sulzer a. a. O. III, S. 255; Christiani: Briefe zur Beförderung eines weiteren Nachdenkens über d. Einrichtung des öffentl. Gottesdienstes, Hamburg 1790. S. 99).

Geistlichem gesungen werden, kann man mit gutem Recht von liturgischen Gesängen im Sinne der Aufklärung sprechen. Denn diese Kirchenliedwechselgesänge stellen in der Tat ihrer Bestimmung (durch die Theologen und Musiker der Aufklärung), ihrer Form (dialogisches Prinzip) und ihrem Stil (wie die Liturgie: zugleich simpel und rührend) nach die grundlegende musikalische Gestaltungsform der Aufklärungsliturgien dar. Das läßt sich an den praktischen, musikalisch-liturgischen Reformen der Aufklärung, innerhalb wie außerhalb der Kirche belegen.

Außerhalb der Landeskirche

In der **Brüdergemeinde** finden wir die ersten fruchtbaren Ansätze zu einem Kultus, der sich nicht auf Lehre und Tradition gründet, sondern der aus dem besonderen Bedürfnis und der besonderen Schichtung einer einzelnen Gemeinde gestaltet ist. Die den Herrnhutern eigentümliche Teilung der Gemeinde in Chöre von ledigen und von verheirateten Brüdern und Schwestern führt hier nämlich in den sogen. Singstunden und beim Gesang des Tedeums und der von Zinzendorf besonders umgearbeiteten Litanei zu einer Neubelebung des abwechselnd antiphonischen Choralgesanges zwischen den einzelnen Chören [32]). Zugleich bildet sich für den Gesang dieser weichlichen und tändelnden Lieder Zinzendorfs in den abgeschlossenen Gemeinden eine neue Kultur des Choralsingens aus. Der weiche und gedämpfte Gesang der Herrnhuter gilt bis in die Zeit der Romantik als Ideal des Gemeindegesangs schlechthin und wird ausnahmslos von allen, die diesen Gegenstand behandeln, mit Begeisterung erwähnt. — Als eine selbständige predigtlose Gottesdienstform entwickelte sich nun aus diesem antiphonischen Choralgesang die sogen. „Liturgie" der Herrnhuter. Hier sind die Choralverse der einzelnen Gemeindechöre sowie vom Leiter der Versammlung gelesene Bibelsprüche, auf die die Gemeinde bisweilen respondiert, und Lieder, Arien, oder Motetten eines geschulten Sängerchores in steter Abwechslung zu einem sinnvollen Ganzen vereinigt [33]).

Diese Liturgien der Brüdergemeinde wurden zuerst für die Gottesdienste einer Schulgemeinde, nämlich des Dessauer Philanthropins, von dessen Gründer **Basedow** übernommen — ein interessanter Beleg für die Tatsache, daß die Aufklärung auch in liturgischer Hinsicht gewissermaßen eine säkularisierte Form des Pietismus darstellt [34]). Hatte Zinzendorf den Gottesdienst schon von allem pathetischen Schwulst des Barock befreit, so ersetzte Basedow wiederum die überschwängliche und tändelnde Sprache der Herrnhuter durch rührende moralische Betrachtungen, um sie der Aufklärung genießbar zu machen. Die „erste Probe einer verbesserten und selbst noch zu verbessernden" [35]) Liturgie findet

[32]) Vgl. Geller: Gotteshaus und Gottesdienst in der Herrnhuter Brüdergemeinde, Herrnhut 1929, S. 34 f.

[33]) Vgl. Burkhardt, MGK VI, S. 121 ff., Siona 1900, S. 142 f.

[34]) Vgl. Stephan: Kirchengeschichte der Neuzeit, Tübingen 1909, S. 58.

[35]) Campe: Von der eigentlichen Absicht eines Philanthropins, Pädag. Unterhandlungen, I, 2, Dessau 1777, S. 125.

sich im zweiten Stück des Philanthropischen Archivs unter dem Titel: „Eine allgemeine Gottesverehrung“ [36]). Salzmann [37]) erläutert die Bezeichnung „Gottesverehrung“ damit, daß „sie weder bloße Betrachtungen, noch bloße Lieder, sondern Betrachtungen mit Gebet, Gesang, Musik und Segen verknüpft sind. . . . .“ Der Aufbau dieser Gottesdienstordnung ist derart, daß Choralstrophen der Gemeinde mit Responsorien zwischen dem Liturgen und einem „Chor von erfahrenen Gottesverehrern“ [38]) abwechseln. Das erste Gebet, das der Liturg (im Namen der Gemeinde) spricht, hat beispielsweise folgenden Wortlaut [39]):

„Fern sei von uns, o Gott und Vater!
Die Herrschaft sinnlicher Begierden über Vernunft und Vorsatz,
Das Gift und die Schande der Unmäßigkeit,
Des Trunkenbolds viehisches Wesen,
Jede gereuende Leckerhaftigkeit des Gaums und der Zunge,
Des Faulenzers Pflanzenleben,
Und des Wollüstlings Vertändelung der Tage,
Jede Lust, welche die ewige Seel erniedrigt,
Sei fern von uns, o Gott.“

Darauf antwortet der Chor mit einem Spruch, der auch später mehrmals wiederkehrt:

„Ihr steht vor Gott, o heuchelt nicht!
Er hört, ob euer Herz es spricht.“

Nachdem in dieser Weise 13 mal Lied, Gebet und Chorgesang in derselben Ordnung abgewechselt haben, schließt die Feier mit einer Paraphrase über das Vaterunser in Versen und einem dialogischen Segen.

Wie die Philanthropen selbst über diesen Gottesdienst denken, zeigt das Urteil, das Campe ein Jahr später darüber abgibt, wenn er sagt [40]): „Dies ist bisher nur ein kleiner dürftiger Anfang dessen gewesen, was wir, wenn wir erst nachdrücklich handeln dürfen, in der Folge leisten zu können Hoffnung haben. Denn wieviel stärker und bleibender würden die religiösen Eindrücke sein, wenn wir (welches unser Wunsch und Vorsatz ist) keine Kosten und kein Urteil der Menschen scheuen dürften, die Erkenntnis und Verehrung des allerhöchsten Wesens dergestalt zu versinnlichen, daß jeder einzelne Religionsbegriff zu einer lebendigen Empfindung würde. . . . . Wenn wir alle unsere Schüler bis auf einen gewissen Grad der Vollkommenheit in der Vokalmusik unterrichten lassen könnten. Wenn, so oft wir es wünschen, ein Chor geschickter Tonkünstler zu unserem Gebrauch wäre. . . . .“ Diese Gedanken fanden besonders durch Basedows Nachfolger in Dessau, Salzmann und seinen Mitarbeiter Karl Spazier,

---

[36]) Dessau 1776, Beilage A.
[37]) Gottesverehrung I, S. XXVII.
[38]) S. 1.
[39]) S. 2.
[40]) a. a. O., S. 125 ff.; vgl. Campe: Allg. Revision des gesamten Schul- und Erziehungswesens, Wien u. Wolfenbüttel 1787, S. 573.

ihre Verwirklichung. Der Aufbau der Salzmannschen Gottesverehrungen [41]) ist ganz entsprechend wie bei Basedow, teils kommen sogar dieselben Versikel vor. Besonders beliebt ist es, von der Gemeinde die ersten oder letzten Worte des liturgischen Gebetes wiederholen zu lassen, wie: „Preis sei ihm", „Dank sei ihm", „Erhör es, Gott" usw. Die Choräle werden manchmal sogar in der Weise abwechselnd gesungen, daß Liturg und Gemeinde Zeile um Zeile abwechseln. Während die Chöre zu Basedows Liturgie, die wohl den damaligen Musiklehrer am Philanthropin Rust zum Verfasser haben dürften, nicht erhalten sind [42]), liegt für die Gottesverehrungen Salzmanns ein Notendruck vor. Es handelt sich um die in Leipzig 1785 erschienenen „20 vierstimmigen Chöre im philanthropinischen Betsaale gesungen" von Carl Spazier. Musikalisch gehören diese Chöre etwa in den Kreis der Chöre von Mozart oder Reichardt; sie sind von liebenswürdiger, leicht italienisierender Melodik, aber verraten durch manche Ungeschicklichkeit, besonders auch durch die unnatürlich hohe Lage der Stimmen, daß Spazier an und für sich „ein Laie in dieser schönen Kunst" ist [43]). Interessant sind seine Mitteilungen über die Art der Wiedergabe der Chöre im Gottesdienst [44]): „ . . . ungeübt und unvorbereitet sangen sie (die Zöglinge) die Chöre ungeschmückt, herzlich und ohne gezierte Künstelei. Ein sanft gezogenes Klavecin-Royal war die ganze Begleitung, manchmal auch noch eine Harfe und Flöte . . . . statt alles Flitterwerks des üppigen Modegesangs wurden diese kunstlosen Sänger viel mehr auf die herrschende Empfindung, auf den Inhalt des Ganzen aufmerksam gemacht." Auch hier schafft die fast durchweg liedmäßige Form einen engen Zusammenhang mit dem Gemeindegesang; umso mehr, als man auch diesen fast ästhetisch betrachtet. Verlangt doch Salzmann [45]), daß keiner daran teilnehmen solle, „der durch rauhes Plärren und Schreien die Aufmerksamkeit der anderen unterbräche". So bildet der Gottesdienst am Philanthropin in der Tat das Ideal eines Kultus, der ganz nach dem Gesichtspunkt der Abwechslung und rührenden Wirkung aus liedmäßigen Wechselgesängen mit eingestreuten Ansprachen gestaltet ist [46]).

Innerhalb der Landeskirche

Bei aller Bewunderung, die die Zeitgenossen den Herrnhuter und Dessauer Gottesdiensten zollten, ließ sich doch diese durchaus neue Liturgieform zunächst

---

[41]) Vgl. Chr. G. Salzmann: Gottesv., Dessau 1781/82 und Hermes usw.: Beitr. I, 2, S. 189 ff., II, 1, S. 123 ff., II, 2, S. 197 ff.

[42]) Vgl. Czach: Rust, Diss., Berlin 1927, S. 25.

[43]) Vgl. Voigt, a. a. O. II, S. 80; Schünemann a. a. O., S. 260.

[44]) Im Vorwort.

[45]) Salzmann, Gottesv. I, S. 24 (im Vorwort).

[46]) Ähnl. wie die Basedow'schen Gottesdienste sind auch die Gottesverehrungen der Neufranken, einer in der Pariser Revolutionszeit gegründeten synkretistischen Sekte der „Theophilanthropen" gestaltet. Sie enthalten, wie es heißt, nichts, „was nicht bei allen Sekten, zu allen Zeiten, in allen Ländern u. unter allen Religionsformen stattfinde". (Ihr „Ritualbuch" erschien 1798/99 in Leipzig).

nicht auf die Gemeinden der Landeskirche übertragen. Salzmann durfte von seinem Standpunkt nicht ohne Berechtigung über die meisten Reformen in der Landeskirche sagen [47]): „Die sogen. Verbesserungen, die hier und da sind vorgenommen worden, sind eigentlich nur Veränderungen. Und wenn auch wirklich verschiedene würdige Männer alles getan haben, was sie nach ihrer äußerst eingeschränkten Lage tun konnten, so ist doch dieses gegen das Ganze etwas Weniges. Sie haben dem alten gotischen Gebäude ein paar neue Schwellen untergezogen, oder ihm einen neuen Anstrich gegeben." Aber die Durchführung entscheidender Neuerungen war eben damals, wie Salzmann selbst zugibt [48]), nur in einem selbständigen Schulinstitut möglich, wo man „unabhängig vom Vorurteil der Menschen" ausführen konnte, was bei den größten Männern ihrer Lage wegen Wunsch und Hoffnung bleiben mußte. In der Tat kann man es geradezu als ein Gesetz der liturgischen Entwicklung innerhalb der Kirche bezeichnen, daß sich hier zwar die liturgischen Formen wandeln, daß einige absterben und völlig wegfallen, daß aber grundsätzlich neue liturgische Formen nicht ohne weiteres eingeführt werden können. Hieran hat auch die Aufklärung trotz ihres revolutionären Pathos nichts ändern können. Wohl kam es auch in der Landeskirche oft zu einer — allerdings nur allmählichen und regellosen — Auflösung der alten liturgischen Formen, aber diesem Verfall steht nirgends ein so zielbewußter und einheitlicher Neuaufbau gegenüber wie bei Basedow oder Salzmann. Die wenigen Gottesdienstordnungen, die aus der Aufklärung überliefert sind, bestehen entweder nach reformiertem Vorbild nur aus Predigt, Gebet und Choralgesang, oder sie bieten das traurige Bild einer völlig verfallenen lutherischen Gottesdienstordnung. So wird es verständlich, daß viele Historiker den Einfluß der Aufklärung auf die Liturgie schlechthin als „Vandalismus", als rein „negatives Zerbrechen und Zerstören" glauben bezeichnen zu müssen [49]). Hier ist jedoch zu bedenken, daß man nicht ohne weiteres aus den Gottesdienstordnungen der Aufklärung Schlüsse auf die tatsächliche Gestalt der Gottesdienste ziehen darf. Selbst die landesherrlich eingeführten Agenden dieser Zeit sollen ja meist, wie schon oben erwähnt, keine „festgesetzte Norm" oder „sklavische Bindung" darstellen [50]); man konnte und wollte eben gerade den Neuaufbau der liturgischen Form nicht festlegen.

Trotzdem gibt es aber auch hier ganz deutliche Bestrebungen, die darauf ausgehen, jenes liturgische Formideal der Aufklärung, das im philanthropinistischen Gottesdienst überzeugend verwirklicht war, auch im landeskirchlichen Gottesdienst zur Geltung zu bringen. Ließen sich völlig ausgearbeitete Liturgien auch nicht einführen, so richtet sich die Stellungnahme zu dem überlieferten liturgischen musikalischen Gut doch ganz nach den theologischen und ästhetischen Ideen der Zeit, und man hat versucht, in diesem Sinne wenigstens im einzelnen eine neue liturgische Gestaltung durchzuführen. Gerade für die musikalische Neu-

---

[47]) Gottesverehrungen, I, S. IV.
[48]) ebd. S. XXXI.
[49]) Vgl. Kliefoth a. a. O., S. 207 ff.
[50]) Mutzenbecher a. a. O., S. 7 f.; vgl. Wolfrath a. a. O., S. 58; Liturgie für die evangelisch-lutherische Kirche in Württemberg, Stuttgart 1809.

formung der Gottesdienste sind diese verstreuten Entwürfe, Vorschläge, Versuche fast die einzigen Quellen. Wir wollen im folgenden zu zeigen versuchen, wie man in der Aufklärung bestrebt war, mit dem überlieferten musikalischen Material (Gregorianik, Figuralmusik, Kirchenlied) das neue Ideal des liturgischen Gesanges: liedmäßigen Wechselgesang, zu verwirklichen.

Die alten liturgischen Gesänge

Sucht man schon Gottesdienstordnungen in den Agenden aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts meist vergeblich, so bleibt die musikalische Ausführung der Liturgie hier ganz unberücksichtigt. Nur einzelne landesherrliche Agenden, die damals noch neue Auflagen erfuhren, bringen Singnoten für den liturgischen Gesang. So die letzte Auflage des Veit-Dietrich'schen Agendbüchleins von 1755, die Noten zum Vaterunser, den Einsetzungsworten, Kyrie, Credo und Benedicamus enthält, die Braunschweigisch-Lüneburgische KO mit Noten zur Salutation, dem Heilig, Vaterunser und den Einsetzungsworten. Die Bayreuther Chorordnung 1755 bringt Melodien zum Introitus, Gloria, den Einsetzungsworten, Vaterunser, Heilig und eine sehr einförmige Weise für alle Accentgesänge.

Aber bald werden ja auch die landeskirchlich autorisierten Agenden von Aufklärern bearbeitet; dann bleibt die musikalische Ausführung ebenso wie in den Privatagenden ganz unberücksichtigt. Auch die Gesang- und Choralbücher, die bis ins 17. Jahrhundert häufig einen Anhang liturgischer Gesänge enthalten hatten, berücksichtigen in der Aufklärungszeit die gregorianischen Gesänge garnicht mehr [51]). Höchstens die liturgischen Choräle und Cantica der Gemeinde, Tedeum, Litanei und Versikel-Responsen werden manchmal aufgenommen. Man braucht nur die Choralbücher von Joh. Chr. Moltern 1759, G. N. Fischer für Baden-Durlach 1762, für Wernigerode 1767, von Klein 1787, zum neuen Schleswig-Holstein'schen Gesangbuch 1785, von Kühnau 1786, von Aumann für Hamburg 1787, von Vierling 1789, von Hiller 1793, von Christmann und Knecht 1799, von Telemann 1812 daraufhin durchzublättern. Meist handelt es sich hier ja allerdings auch wieder nur um private Veröffentlichungen, die in erster Linie für die häusliche Erbauung bestimmt gewesen sind. Nun stand es dem Geistlichen, auch wenn er für Gebete und Ansprachen die neuen Agenden benutzte, immer noch frei, für den Altargesang die alten Agenden des 17. Jahrhunderts oder gar die Cantionalen des 16. Jahrhunderts zu benutzen, nach denen man sich bis zur Aufklärung gerichtet hatte [52]). Tatsächlich war aber die Lage so, daß bei der sinkenden musikalischen Bildung die meisten Geist-

[51]) Es erscheint bemerkenswert, daß sich auch in der Figuralmusik nur noch bei den Bächen Anklänge an die Gregorianik finden. Ph. E. Bach schreibt einen ganzen Chor (Siehe, ich will predigen) im psalmod. Stil unisono, Ernst Bach verwendet den 1. Magnifikatton in seinem Magnifikat (DDT, S. XIV), Friedrich Bach (BJB 1914, S. 90) und Ph. E. Bach (Hallelujah, lobt den Herrn) fügen das liturg. Heilig unmitelbar ihren Kantaten ein.

[52]) So meint Aust: Die Agendenreform d. ev. Kirche Schlesiens während der Aufklärungszeit, Breslau 1900, S. 50 ff.

lichen garnicht mehr imstande waren, die Choralnotation zu lesen [53]). Das beste Bild davon, was wirklich in der Zeit der Aufklärung gesungen wurde, können uns daher nur die literarischen Kämpfe um den liturgischen Gesang und die Entwürfe, Vorschläge und Berichte aus dieser Zeit geben.

Die liturgischen Gesänge des Chors und der Gemeinde. Von den musikalischen Bestandteilen des überlieferten Gottesdienstes konnte der liturgische Gesang am wenigsten dem Geschmack der Aufklärung entsprechen. Handelt es sich doch hier um Gesänge, bei denen teils der Text, teils die Melodie, teils beides sich immer gleich blieb. Wir wollen zuerst kurz auf die Gesänge des Ordinariums eingehen, obgleich dafür die gregorianischen Melodien damals schon kaum mehr in Übung waren. Aber es handelt sich hier um Bestandteile des Gottesdienstes, deren Text allsonntäglich der gleiche ist und bei denen daher der Kampf der Aufklärung gegen Langeweile und Einförmigkeit nicht nur besonders deutlich wird, sondern auch am meisten Erfolg hatte. Allerdings war für diese Gesänge schon meistenteils die lebendige Alternatimpraxis des 16. und 17. Jahrhunderts außer Übung gekommen, und nur die Ordinariumslieder der Gemeinde waren übrig geblieben [54]). Aber auch diese Lieder, die ja zu den ältesten protestantischen Chorälen gehören, finden mit ihren kirchentonartlichen, unmittelbar aus der Gregorianik übernommenen Melodien wenig Verständnis in der Aufklärung. J. H. F. Ulrich [55]) nennt die Melodie des Glaubensliedes „langweilig", das Sanctuslied: Jesaja, dem Propheten das geschah „schlechtgesetzt", „abgeschmackt" und „elend". Daher werden von Doles, Gregor (Brüdergemeinde), Hiller, Schicht, Natorp u. a. neue Introitus-, Kyrie-, Danksagungs-, Credo-, Postcommunions-, Segenslieder komponiert, bezw. die alten radikal umgemodelt [56]). Aber in welchem Maße diese Lieder sich noch im Gottesdienst einbürgern konnten, ist schwer zu entscheiden. Die Entwicklung geht ganz allgemein dahin, daß die Ordinariumsstücke aus dem Gottesdienst verdrängt und die betreffenden liturgischen Kirchenlieder durch solche ersetzt werden, die jeweils der Geistliche bestimmt.

Wo der Chor die Ordinariumsgesänge sang, und der Geistliche intonierte, bekämpfte man vor allen Dingen die lateinische Sprache, die sich, besonders für die Festgottesdienste, noch hier und da erhalten hatte [57]). „Wollen wir diese Sachen (d. h. Gloria, Credo usw.) noch nicht wegwerfen: so machen wir dadurch die Andacht weniger nutzbar und verleiten den gemeinen Zuhörer, der ohnehin zum Aberglauben und zum Mystizismus so geneigt ist, die un-

---

[53]) Vgl. Fink: AMZ 1827, Sp. 758.

[54]) Vgl. Lindenberg a. a. O., S. 96; G. Krause, Westfalen S. 92.

[55]) Über den Religionszustand in den preußischen Staaten . . . II, Leipzig 1778, S. 143 ff.

[56]) Vgl. Zahn „Melodien" V, Nr. 8595, 8599 d, 8601, 6805, 8607 e, 8619 g, 8627 b, 8629 a, 8644, 8645, 8646, 8647 a, 8648.

[57]) Vgl. Spazier: Freimütige Gedanken . . . . S. 166; Lindenberg a. a. O., S. 54. Der lateinische Gesang wurde aber damals nur noch an wenigen Orten geübt. (Vgl. Etwas von der Liturgie, Halle 1778, S. 89).

verständlichen Ausdrücke für heilige Zauberformeln anzusehen." [58]) Im Hannoverschen wird zwischen dem 1. Gemeindelied und der Perikope nur noch ein Morgengebet oder deklamiertes religiöses Lied gesprochen, und der Referent in Wagnitz' Journal [59]) bemerkt dazu, dies sei „unstreitig zweckmäßiger und erbaulicher als die ehemals gebräuchlichen lateinischen Responsorien und Litaneien, welche meistens in dem leeren Raum der Kirche gänzlich ohne Nutzen verhallten." Häufig zeigte aber auch die Gemeinde selbst keine Teilnahme mehr für diese Teile der Liturgie. Chr. K. Rolle [60]) berichtet, daß die völlige Versammlung der Zuhörenden während der sogen. protestantischen oder kurzen Messe selten schon gegenwärtig sei, „weil sie vermutlich das beständige Einerlei derselben Worte nicht genug reize". Auch in Schweidnitz erscheint der gebildete Teil der Gemeinde erst unter dem Credo nach der Kirchenmusik. „Vielleicht ist dort des Singsangs in den Kirchen zuviel, und da ist keinem noch so gläubigen Christen das Retardieren zu verdenken." [61]) Entsprechend meint Salzmann [62]) über das Glaubenslied: „Man setze den Fall, daß ein Christ in eine Versammlung träte, die ihm entgegensänge: Wir glauben all . . . . Man nehme ferner an, daß das Ohr dieses Christen noch nicht an diese Strophe gewöhnt wäre, so müßte er gewiß wenig Gefühl haben, wenn ihn nicht diese Strophe, worin jede Zeile so kraftvoll ist, rühren sollte. Man lasse aber dieselbe alle Sonntage, oder wenigstens sehr oft, immer zu einer bestimmten Zeit singen, und man wird gewiß bemerken, daß sie wenig oder garnichts wirke." Ebenso wendet sich Seiler [63]) gegen den zu häufigen Gesang von „Allein Gott in der Höh" und „Wir glauben all", Wolfrath [64]) gegen „die unzweckmäßige Wiederholung derselben Lieder": „Allein Gott in der Höh", „Komm heiliger Geist" und „Wir glauben all", J. A. E. Götze [65]) gegen den ständigen Gloriagesang. Daher verlangt man, daß z. B. die Doxologie „nicht an jedem Sonn- oder Festtage gesungen würde, dafür aber nur manchmal, etwa bei besonderen Veranlassungen zur Feierlichkeit" [66]), bezw. daß das Glaubenslied nur dann erhalten bleibe, „wenn eine feierliche Erinnerung an die wesentliche Lehre des Glaubens, zu welchem man sich bekennt, erweckt werden soll." [67])

---

[58]) Müller, Wagnitz a. a. O. II, 1803, S. 253; vgl. ebenda S. 133.
[59]) a. a. O. VIII, 1809, S. 408 ff.
[60]) a. a. O., S. 78.
[61]) Spazier: Berl. Mus.-Zeitung, 1794, S. 73.
[62]) Hermes usw.: Beitr. I, 1, 1786, S. 8 f.; vgl. Reinhold: Ideen über das Äußere der evangelischen Gottesverehrungen, Neustrelitz 1805, S. 103. Daher gibt es auch aus dieser Zeit protestantischerseits kaum Figuralkompositionen des Ordinariums. Einzig das doppelchörige Heilig von Ph. E. Bach (1749) ragt hoch über die zeitgenöss. Kirchenmusik heraus. (vgl. Schering, Adlers Hb. I, S. 474).
[63]) Über die Rechte und Freiheiten protestantischer Prediger in lturgischen Sachen, Erlangen 1795, S. 39.
[64]) a. a. O., S. 58.
[65]) Hermes usw.: Beitr. II, 2, 1788, S. 83; vgl. auch Über das Bedürfnis einer verbesserten Einrichtung des Gottesdienstes, Hamburg 1815, S. 47.
[66]) Wagnitz a. a. O., II, 1803, S. 134.
[67]) ebda, S. 144.

In Sachsen-Gotha wird seit 1790 das Kyrie-Lied weggelassen [68]). In Schleswig-Holstein, wo vorher Introitus, Gloria und Credo deutsch gesungen wurden, bestimmt die Adlersche Agende 1797 [69]): „Musikalische Geistliche können zuweilen . . . . „Ehre sei Gott in der Höhe" anstimmen oder „Ich glaube fest an meinen Gott" sprechen und die Gemeinde mit entsprechendem Lied antworten lassen. In Jena wird auf herzoglichen Befehl die „sogen. hohe Messe in deutscher Sprache . . . nach der Predigt" abgeschafft [70]). In Halle soll nach einem neuen Entwurf das „Ehre sei Gott" nur noch an Festtagen vom Geistlichen gesungen werden [71]). In Sachsen schlägt man vor, Gloria und Glauben nur noch selten singen zu lassen [72]). In der Oberlausitz läßt man das „Wir glauben all" zwischen Liturg und Gemeinde sprechen [73]), in Brieg in Schlesien wird seit 1809 das Kyrie weggelassen [74]), 1827 das Kyrie und Glorialied im Gothaischen und Koburgischen [75]). In Hamburg wird seit 1788 das Kyrielied [76]), in Stralsund seit 1795 das Glorialied nebst Intonation des Geistlichen weggelassen [77]).

Die Altargesänge. Durch die Abschaffung der Ordinariumsteile wird jedoch der Altargesang im engeren Sinne, wenn man von den einleitenden Intonationen des Geistlichen absieht, kaum betroffen. Darum handelt es sich bei den Streitigkeiten [78]) um den Altargesang meist nur um den Gesang der Versikel, Gebete, Perikopen und der Abendmahlsliturgie: Präfatio, Vaterunser und Einsetzungsworte. Wiederum spielt hier in erster Linie der Kampf gegen Einförmigkeit und Zwang eine Rolle. Eine Ordnung, nach der jeder Geistliche allsonntäglich dieselben Stücke zu singen gezwungen ist, muß nach Anschauung der Aufklärung „abergläubische Meinungen beim gemeinen Manne" unterhalten [79]). „Dunkle Empfindungen kann das Zeremoniell erregen, aber keine Herzensbesserung, ja, es wird sogar schädlich, wenn man es übertreibt, und ist der wahren Besserung das mächtigste Hindernis, weil man gewöhnlich dabei stehen bleibt, ohne nach dem selbst zu trachten, was es befördern soll." [80]) Auch Eisenschmidt [81]) bemerkt über diese „fein mönchische Sitte": „Es ist be-

---

[68]) Vgl. E. Heß: Geschichtl. Untersuchung üb. d. Ordg. d. Hauptgottesd. in Sachsen-Gotha, Gotha 1882, S. 516.

[69]) Seite 6.

[70]) Wagnitz a. a. O., II, 1803, S. 64.

[71]) ebda. S. 187.

[72]) ebda. S. 133.

[73]) ebda. VI, 1807, S. 317.

[74]) Vgl. Aust a. a. O., S. 63.

[75]) Vgl. Tümpel: Die Gottesdienstordnungen der thüring. Kirchen, Gotha 1861, S. 151.

[76]) Vgl. Röhlk a. a. O.

[77]) Vgl. Mohnicke a. a. O., S. CIII f.

[78]) Unbedingt für den Altargesang erhoben sich seit der 2. Hälfte des 18. Jahrh. nur ganz wenige Stimmen, wie etwa E. F. Wernsdorf a. a. O. u. eine histor. orientierte Synodalvorlesung bei Pratje a. a. O., IV, 1786.

[79]) Journ. f. Prediger, X, 1779.

[80]) Bedenken usw. Dessau 1783.

[81]) Gesch. d. vornehmsten Kirchengebräuche, Leipzig 1795, S. 363 f.

kannt, daß die mehresten nicht einmal daran denken, daß ihnen das, was der Prediger vor dem Altar singt, was angeht. Ist nun der Prediger ein guter Sänger, so wird nur auf seine Stimme gehört und auf das, was er betet, nicht so gemerkt, daß man in das Gebet mit einstimmte. Singt er aber schlecht und affektiert — wie dies wohl größtenteils der Fall ist — so ist es offenbar, wie sehr die Andacht gestört wird . . . ." Weniger radikal, aber doch in ähnlichem Sinne, meint Christiani [82]), „daß der Gesang vor dem Altar niemals zu einem verpflichtenden Gesetz gemacht werden dürfe, sondern daß, wenn man ihn nicht ganz abschaffen will, es wenigstens jedem Prediger erlaubt sein müsse, denselben nach Maßgabe seiner musikalischen Talente entweder zu verrichten oder gänzlich zu unterlassen." Dieses Argument wird immer wieder, etwa von Rolle [83]), Bastholm [84]), Götschel [85]), Hufnagel [86]), Seiler [87]), bei Pratje [88]), Wagnitz [89]), „Meine liturgischen Gedanken" [90]) vorgebracht. Es spricht sich da eine Einstellung aus, die einerseits auf der Tatsache der sinkenden musikalischen Vorbildung der Geistlichen beruht, von der oben die Rede war, die sich aber zum Teil auch aus dem Wandel des musikalischen Geschmacks erklärt. Im Sinne der oben entwickelten musikalischen Anschauung fordert man vom singenden Geistlichen nicht nur klare und richtige Töne, sondern auch „eine so melodische Stimme, daß er seinem Gesange Wohlklang, Anmut, Kraft zu rühren (!) verleihen kann." [91]) Damit kommen wir auf die Frage der musikästhetischen Beurteilung des liturgischen Gesanges als solchen. Es kann nicht Wunder nehmen, daß eine Zeit, die ihr musikalisches Ideal in simplen Dreiklangsmelodien sah, sich offen gegen den „elenden Stil des alten Madrigals (!)" wendet, in dem diese „mönchischen Melodien" gehalten sind [92]). So sagt z. B. Steinbart [93]): „Die Anwendung der Musik auf die Prosa der heiligen Bücher oder das Absingen der Evangelien, Episteln, Psalmen und anderer Sprüche und Gebete beraubt den Gesang alles Rhythmus und alles Zeitmaßes, und es entsteht daraus ein ganz einförmiges Fortschleppen der Töne ohne Takt, wobei die vorzügliche Kraft des Gesanges, die im Rhythmischen liegt, verloren geht." Auch Reinhold [94]) meint, „daß das gewöhnliche monotonische Herkrähen (!) der Kollekten wirklich ekelhaft ist und z. T. das gehörige Verstehen

---

[82]) a. a. O., S. 95.
[83]) a. a. O., S. 42 f.
[84]) Über Verbesserung des äußeren Gottesdienstes, Leipzig 1786, S. 111.
[85]) a. a. O., S. XXIV.
[86]) Liturg. Blätter, Erlangen 1790, I. 1, S. 24.
[87]) Liturg. Magazin, II, Erlangen 1786, S. 3.
[88]) Liturg. Arch. IV, Stade 1786, S. 197.
[89]) a. a. O. Bd. II, 1803, S. 135.
[90]) S. 46. Nur Wernsdorf meint kurz: „Qui vocem rudiorem habent, eam excolant." (Liturgia Lutherana, 1780, p. 11.)
[91]) a. a. O., S. 94.
[92]) Spazier, Freimütige Gedanken, S. 166, 200, 248.
[93]) a. a. O., S. 220.
[94]) a. a. O., S. 102.

der Worte verhindere." In manchen Orten wird daher der Altargesang völlig abgeschafft, z. B. in Dortmund 1769 [95]), in Dramburg 1806 [96]).

Im allgemeinen kommt es aber zu keiner so radikalen Ausmerzung des Altargesanges; vielmehr werden die einzelnen liturgischen Gesänge ganz verschieden beurteilt. Dabei ist aber nicht die Melodieführung, die ja im wesentlichen bei all diesen akzentischen Melodien gleich ist, für die Bewertung entscheidend, sondern der Text [97]). Wo der Altargesang nicht von vornherein verworfen wird, will man wenigstens erreichen, daß nur solche Texte abgesungen werden, die sich dazu eignen. Da es die Musik aber nach Anschauung der Aufklärung „hauptsächlich mit Empfindungen, Rührungen und Affekten zu tun hat" [98]), so meint man auch, „daß sie sich bloß mit solchen Worten verbinden läßt, die die Sprache der wahren Leidenschaften und zwar am häufigsten der sanften Affekten enthalten" [99]). Das bedeutet also, daß man für die musikalische Bearbeitung nur Texte zulassen will, die auch ihrerseits Ausdruck natürlicher Empfindungen sind. „Prosaische Worte" dagegen „schicken sich nicht zur Musik" [100]).

Perikopen. Von dieser Anschauung ist besonders deutlich die Beurteilung des Perikopengesanges beherrscht. „Stellen wir uns den Gesang", so heißt es bei Christiani [101]), „als einen Ausdruck lebhafter Empfindungen vor: so scheint es wirklich in einem hohen Grade ungereimt zu sein, wenn uns jemand vorsingt: ‚Das heutige Evangelium am 1. Sonntage des Advents lesen wir aufgezeichnet von dem Evangelisten Matthäus im 21. Kap. . . .' Welche Vorstellung muß sich derjenige von der Natur und den Absichten des Gesanges machen, der einen solchen Gesang für natürlich oder angenehm, oder andachtbefördernd halten kann!" Diese Ansicht teilen die meisten Zeitgenossen Christianis, wie Rolle [102]), Steinbart [103]), Rau [104]), Polchow [105]), Wolfrath [106]), Spazier [107]), Reinhold [108]). Tatsächlich hatte sich dieser Brauch nur noch an wenigen Orten erhalten [109]). Rosenmüller [110]) sagt 1786: „Zu wundern ist,

---

[95]) Vgl. Rothert: Kirchengesch. der Grafschaft Mark, 1913, S. 462.
[96]) Vgl. Wagnitz a. a. O., V, 1806, S. 51.
[97]) Seit der Mitte des 18. Jahrh. bestimmte der Dichter den Musiker! (Abert: Wort u. Ton in der Musik des 18. Jhs. Gesam. Schriften, Halle 1929, S. 207.)
[98]) Krause, Musik. Poesie, S. 114; vgl. S. 59.
[99]) ebda. S. 173 f.
[100]) ebda. S. 204.
[101]) a. a. O., S. 93 f.
[102]) a. a. O., S. 42.
[103]) a. a. O., S. 220.
[104]) Seiler, Lit. Mag. II, 2, 1784, S. 54 f.
[105]) Pratje, a. a. O., IV, 7, 1786, S. 197.
[106]) a. a. O., S. 54.
[107]) Freim. Gedanken, S. 48.
[108]) a. a. O., S. 103.
[109]) z. B. in Leipzig noch 1761 (Wernsdorf: Ex. Lit. 1761, S. XXVI), in Halle noch 1788 (Spazier: Freim. Ged., S. 48).
[110]) Vorrede zu Bastholm a. a. O.

daß in manchen Gegenden das Evangelium und die Epistel noch vor dem Altare gesungen wird. Wer das in seinem Leben noch nie gehört hat, wird sich kaum des Lachens enthalten können, wenn er es zum ersten Mal hört." Wo es nicht schon geschehen ist, wird nun die Absingung der Evangelien und Episteln endgültig als „unnatürlich und andachtsstörend" [111]) abgeschafft. In Hannover wird durch die Verordnung vom 10. 10. 1769 die bisherige liturgische Lektion des Evangeliums gesetzlich aufgehoben und dafür die sogen. biblische Vorlesung angeordnet [112]). Ebenso wird in Sachsen-Gotha auf fürstliche Verordnung 1784 „die in einigen Orten bisher üblich gewesene Absingung der Episteln sonntags in der Kirche abgestellt" [113]). In Hamburg wird seit 1788 die Epistel gelesen [114]), in Stralsund hört 1759 die Lektion der Perikopen ganz auf [115]), ebenso in Schleswig-Holstein seit 1797 [116]). Auf herzoglichen Befehl wird in Jena „das Absingen der Evangelien und Epistel . . . . cessiert" [117]). In Halle wird die Epistel 1804 durch ein Gebet ersetzt [118]). Auch einzelne Geistliche berichten, daß sie die Perikopen nicht mehr absingen [119]).

Passion. Zugleich wendet man sich gegen die mit diesen Lektionen zusammenhängende Choralpassion. Auch hier erscheint der Gedanke ganz „sonderbar", eine „Geschichte" singen zu lassen" [120]). Schon 1762 urteilt Joh. L. Albrecht [121]): „Es besteht die ganze Tugend der Komposition darin, daß der Sänger seine ihm anvertraute Person in einem Tone herbetet, und wo ein Chor einfällt, wird dasselbe von 4 Singstimmen . . . mit spanischen Psalmodien hergeleiert." Joh. Michael Schmidt [122]), Rolle [123]), Polchow [124]) und andere [125]) stimmen mit ihm darin überein, daß diese „wunderliche Musik" die „lehrreiche Geschichte" herabwürdige [126]). In der Tat wird die Choralpassion jetzt vielerorts, z. B. in Leipzig (1766) [127]), Nürnberg (1806) [128]), Schleusingen (1800) [129]), in der Diözese Magdeburg (1803 auf Befehl Friedrich Wil-

---

[111]) Niemeyer, Handbuch für chr. Religionslehrer, II, Halle 1800, S. 334.
[112]) Vgl. Armknecht a. a. O., S. 9.
[113]) Vgl. Heß a. a. O., S. 516.
[114]) Vgl. Röhlck a. a. O., S. 53.
[115]) Vgl. Mohnicke a. a. O., S. CIV.
[116]) Adlersche Agende, S. 5.
[117]) Wagnitz a. a. O. II, 1803, S. 64.
[118]) Vgl. Tümpel: Die Gottesdienstordnung d. thüring. Kirchen, Gotha 1861, S. 158 f.
[119]) z. B. Hermes usw., Beitr. I, 2, 1788, S. 130.
[120]) Journ. f. Prediger, XVII, 1785, S. 286.
[121]) Marpurg, Beitr. . . V, S. 394 f.
[122]) a. a. O., S. 231.
[123]) a. a. O., S. 42.
[124]) Pratje a. a. O., IV, 7, 1786, S. 197.
[125]) z. B. Wagnitz a. a. O. I, 1801, S. 312; VI, 1807, S. 381.
[126]) Journ. f. Prediger, XX, 2, S. 125.
[127]) Vgl. Schrems, a. a. O., S. 110.
[128]) Vgl. M. Schneider, ZfMW VI, S. 491.
[129]) R. Gerber, Das Passionsrezitativ, Gütersloh 1929, S. 18.

helms III.)[130]) abgeschafft. Statt dessen läßt man dann, wie etwa zu St. Moritz in Halle 1805[131]) oder in Hamburg seit 1788[132]), die Passionsgeschichte in Abschnitten oder in verkürztem Text mit „eingemischten passenden Gesängen der Gemeinde" verlesen. Andererseits wurde der Passionsgesang in Schmalkalden, wo man ihn 1800 abgeschafft hatte, bald darauf auf Wunsch der Kirchen- und Stadtbehörden wieder eingerichtet[133]), und besonders in kleinen mitteldeutschen Dörfern erhielten sich diese Aufführungen, an denen auch Carl Loewe als Knabe in seinem Heimatdorf Löbejün teilnahm[134]), teilweise noch bis in die Gegenwart, wie Berichte aus thüringischen (Bornstedt, Blankenheim, Goldenstedt) und Harzdörfern (Wippra) zeigen[135]).

Kollekte. Was den Gesang der Gebete, insbesondere der Kollekten anbetrifft, so stimmen viele Autoren mit Flügge überein, der meint[136]): „Zweckmäßiger ist es, wenn sie, wie schon häufig geschieht, bloß gelesen und nicht nach alter Sitte der Gottheit vorgesungen (!) werden." Z. B. Rolle[137]), Steinbart[138]), Rau[139]), Polchow[140]), Reinhold[141]), Eisenschmidt[142]) wenden sich dagegen. 1786 wird der Gesang der Kollekten in der Schloßkirche zu Eutin „abgestellt"[143]). 1795 hört das Absingen der Kollekten in Stralsund auf[144]), 1797 wird es in der Adlerschen Agende untersagt[145]). In Hamburg singt man die Kollekten seit 1803 nicht mehr[146]), in Baden wird das Absingen des Altargebetes abgeschafft[147]), im Hannoverschen[148]) und auch in Pommern[149]) kommt dieser Brauch fast überall aus der Mode. Trotzdem bleibt der Gesang der Kollekten verhältnismäßig häufiger als der der Perikopen bestehen. Dieser Brauch war noch ziemlich fest eingewurzelt, denn die frühere Zeit hatte hier der Aufklärung noch nicht so stark vorgearbeitet. So ist der Standpunkt Rosenmüllers verständlich, der trotz seiner strikten Ablehnung des Gesanges der Perikopen dazu rät, den Kollekten- und Konsekrationsgesang, wo er üblich ist, nicht abzuschaffen, „weil diese Stücke einen so unbeträchtlichen Teil unseres

---

[130]) Wagnitz, a. a. O., IV, 1805, S. 79.
[131]) ebenda V, 1806, S. 109.
[132]) Vgl. W. Lott, AfMW, III, S. 319.
[133]) ebenda.
[134]) Selbstbiogr. hg. v. Bitter, Bln. 1870, S. 6.
[135]) Vgl. M. Schneider, a. a. O., S. 491.
[136]) a. a. O., II, S. 551.
[137]) a. a. O., S. 42.
[138]) a. a. O., S. 220.
[139]) a. a. O., S. 54 ff.
[140]) a. a. O., S. 197.
[141]) a. a. O., S. 102.
[142]) a. a. O., S. 163.
[143]) Pratje a. a. O. IV, 1786, S. 267.
[144]) Vgl. Mohnicke a. a. O., S. CIV.
[145]) Seite 5.
[146]) Vgl. Wagnitz a. a. O., II, 1803, S. 63.
[147]) Journ. f. Prediger, XXXIII, 1, S. 43 ff.
[148]) Wagnitz a. a. O., VI, 1807, S. 5.
[149]) ebda. S. 397.

Gottesdienstes ausmachen, daß es beinahe gleichviel gilt, ob sie gesungen oder gelesen werden, obgleich ich das Lesen dem Absingen derselben weit vorziehe." [150]) Andererseits fühlt man sich bei den Gebeten nicht wie bei den Perikopen an die Autorität der Schrift gebunden, sondern sieht darin den Ausdruck subjektiver Gefühle des Lobes und Dankes gegen Gott. Dieser Auffassung entsprechen durchaus empfindsam gehaltene Gebetsformulare, deren Gesang auch von der Aufklärung nicht als unnatürlich beurteilt zu werden braucht. Man wendet sich jetzt nur noch gegen den Gesang der alten, allzu langen und einförmigen Kollekten; denn „es ist etwas Unnatürliches, auch nur etwas lange Gebete von einem Geistlichen absingen zu lassen." [151]) Ja, in einem Aufsatz in Pratjes Archiv wird sogar der Kollektengesang verteidigt [152]), schließlich sieht man in diesem Gesang auch wieder eine Möglichkeit, den Gottesdienst abwechslungsreicher zu gestalten: „Es gibt Prediger, die ebenso wenig gut und mit anständiger Deklamation laut beten als singen. Nächst dem vermehrt es die Aufmerksamkeit, wenn durch das Singen der Kollekten mehr Abwechslung in den öffentlichen Gottesdienst gebracht wird." [153]) Die allgemeine Stimmung ist daher dem Kollektengesang verhältnismäßig günstig. Urteile von Männern wie Wolfrath [154]) oder Niemeyer [155]) zeigen das vielleicht weniger deutlich als die Tatsache, daß in vielen rein aufklärerischen Werken auf den Kollektengesang Rücksicht genommen wird. Selbst Seiler, der in seinem liturgischen Magazin den Kollektengesang grundsätzlich verurteilt [156]), berücksichtigt bei der Anlage des Segens und der Kollekte in seinem Versuch einer christlich-evangelischen Liturgie [157]) die bestehende Tradition, diese Teile zu singen. Diese Seilerschen Kollekten übernimmt man mit Rücksicht auf das Herkommen in die Pfalz-Sulzbachsche Liturgie 1797 [158]). Auch Junge [159]) entschuldigt „einen gewissen Zwang und Einförmigkeit" im Stil seiner Kollekten mit dem Umstand, „daß sie in unseren Gegenden gesungen werden und deshalb einen gewissen Rhythmus und Schlußfall haben müssen." In der Tat ist hier auf wenig komplizierte Sätze von ziemlich gleichlangen Abschnitten geachtet. Ebenso finden sich bei Hermes, Fischer und Salzmann [160]) „drei kurze Gebete, welche gelesen oder

---

[150]) Vorrede zu Bastholm a. a. O.

[151]) Seiler: Versuch einer . . . Liturgie, Erlangen 1785, S. XXIV. Noch im Geiste dieser Anschauung wendet sich Vetter (Die Lehre v. christl. Kultus, Berlin 1839, S. 205) gegen den Gesang der Gebete, weil es sich hier um Prosatexte handele.

[152]) a. a. O. IV, 1786, S. 42 f.

[153]) AHE 76, S. 643 f.

[154]) a. a. O., S. 54.

[155]) a. a. O., S. 331. Vgl. auch Pratje a. a. O., IV, 1786, S. 128.

[156]) II, 2, 1786, S. 54.

[157]) Erlangen 1785, S. 48.

[158]) S. V.

[159]) Versuch einer neuen Lit., Nürnberg u. Altdorf 1799, S. VIII; vgl. Mehliß, Liturgie, Hannover 1805, S. 111; Wolfrath, Lit. Handb. 1806, S. XIX f.

[160]) Beitr. . . I, 1, 1786, S. 167.

auch abgesungen werden können." Schlegel teilt in seinem „Kleinen liturgischen Handbuch" [161]) Dankkollekten nach der Kommunion mit, die „auch gesungen werden können." Im Hannoverschen wird das Schlußgebet vom Geistlichen gesprochen oder gesungen [162]), in Hamburg singt man auch noch nach der Gottesdienstreform von 1788 die Kollekte [163]).

Praefatio. Die Praefationen werden, wo sie sich noch erhalten haben, meist völlig abgelehnt schon wegen der lateinischen Sprache: „Die lateinischen Praefationes, die an manchen Orten an hohen Festtagen bei angehender Kommunion gesungen werden, könnten so wie andere lateinische Gesänge wegbleiben." [164]) In Halle wurde bis 1805 die Praefation vom Geistlichen „deutsch gesungen, ehedem lateinisch. . . . Jetzt singt der Prediger dafür einen zweckmäßigen Liedervers ab [165]). Friedrich Wilhelm III. bestimmte 1804 für Magdeburg, daß die Praefation durch Liederverse der Gemeinde ersetzt werde [166]), nur im Braunschweigischen wurde sie stets beibehalten [167]).

Segen. Ähnlich wie bei der Kollekte tadelt man auch beim Segen hauptsächlich den Text und rügt den „hebräisch-deutschen" Satzbau. Meist bleibt aber der Gesang des Segens mindestens fakultativ erhalten. Nur in Schwarzburg-Sondershausen und in Arnstadt wird zugleich mit der Abschaffung des Perikopengesangs bestimmt, daß „die Worte des Segens auch nicht mehr gesungen, sondern mit vernehmlicher Stimme gesprochen werden." [168]) Seiler jedoch läßt den Gesang des Segens zu [169]), auch andere Stimmen sprechen sich dafür aus [170]), und selbst nach der Adlerschen Agende darf der Segen gesprochen oder gesungen werden [171]).

Vaterunser und Einsetzungsworte. Während unter der Herrschaft der Aufklärung der Teil der Liturgie vor der Predigt mehr und mehr verkümmerte, löste sich die Abendmahlsliturgie meist ganz vom Predigt-Gottesdienst und blieb daher in ihrem Aufbau nur wenig verändert erhalten. Neue Formulare für gesonderte Abendmahlsfeiern finden sich in allen Agenden der Zeit. Das Vaterunser, dessen zu häufiger Gebrauch sonst sehr getadelt wird, bleibt hier fast immer erhalten, ebenso die Einsetzungsworte. Wie stark hier eine gewisse konservative Haltung gegenüber dem Abendmahl [172]) mitspricht,

---

161) Leipzig 1796, S. 101.
162) Wagnitz a. a. O. VIII, 1809, S. 408 ff.
163) Vgl. Röhlk a. a. O.
164) Rosenmüller, Vorr. zu Bastholm a. a. O.
165) Wagnitz a. a. O. IV, 1805, S. 83.
166) Wagnitz a. a. O. IV, 1805, S. 80.
167) Vgl. Behrens, S. IX.
168) AhE 1786, S. 690.
169) Versuch . . . S. 48, u. Allg. Sammlung liturgischer Formulare, Erlangen 1787, S. 46.
170) Z. B. Pratje a. a. O., IV, 1786, S. 128; vgl. auch Rietschel a. a. O., I, S. 471.
171) S. 224.
172) Vgl. Kliefoth a. a. O., S. 264 f.; Oesterley, Handb. d. mus. Lit. Göttingen 1863, S. 44; H. Gebhardt, Thüring. Kirchengesch. Gotha 1881, III,

erkennt man deutlich aus dem Gegensatz zwischen Theorie und Praxis in der Frage des Gesangs von Vaterunser (VU) und Einsetzungsworten (EW). Gegen diese Sitte sprach nicht nur, daß das Singen „dem Prediger nach gehaltener Predigt beschwerlich falle" und daß mancherorts „die ganze Gemeinde diese abgesungenen Worte in einem dumpfen murmelnden Tone nachbrummt, wo unmöglich die Andacht erhalten werden kann." [173]) Vor allem mußten aber für die Beurteilung dieses Brauchs dieselben Grundsätze geltend gemacht werden, die zur Ablehnung des Gesangs der Prosaperikopen geführt hatten. Hufnagel schreibt ganz folgerichtig in diesem Sinne [174]): „Doch muß ich sagen, daß mir das Singen der EW als unnatürlich auffällt. Man singt da vor dem Altar, daß Jesus und was Jesus sprach. Auf Kosten der Wahrheit, welcher Art sie auch sei, sollten die Sinne nie beschäftigt und unterhalten werden." Andere Autoren, wie Spazier [175]) und Eisenschmidt [176]), die mit Hufnagel übereinstimmen, legen besonderen Wert darauf, daß „sogar die göttlichen EW des hl. Abendmahls" diesem Singen entgegenstehen, „denn darin heißt es weder bei dem Brot noch bei dem Wein: und sang, sondern: und sprach." [177]) Auch Bastholm [178]) und Polchow [179]) und andere [180]) nennen diese Sitte „unnatürlich" und „unnütz". Abgeschafft wird der Gesang von VU und EW von Göze [181]), in Pommern [182]) und nach der Adlerschen Agende [183]). Das bleiben jedoch vereinzelte Fälle. Wir finden zwar nicht allzuviel Autoren, die sich geradezu für die Beibehaltung des Altargesangs beim Abendmahl aussprechen [184]), aber wir sehen doch deutlich, daß von allen liturgischen Gesängen der Gesang von VU und EW am weitesten verbreitet bleibt. Im Sondershausenschen und Arnstädtischen, wo 1784 der Gesang der Perikopen und des Segens abgeschafft wird, bestimmt man zugleich, daß „das gewöhnliche Absingen der EW . . . noch ferner bleiben solle." [185]) Ebenso singt man auch in der sonst

---

S. 246 f.; Bassermann a. a. O., S. 156 f.; K. B. Ritter, Sakrament und Gottesdienst, Schwerin 1930, S. 61; Rietschel (a. a. O. I, 471) meint, der Gesang der Einsetzungsworte sei erhalten geblieben, weil er nicht als Lektion, sondern als Konsekration der Elemente angesehen wurde.

[173]) Eisenschmidt: Gesch. der vorn. Kirchengebräuche der Prot. Lpzg. 1795, S. 281. Gegen diese Unsitte mußte man schon früher einschreiten (vgl. Graff, MGK XXII, S. 334.)

[174]) a. a. O. I, 1, 1790, S. 24; vgl. auch Seiler, Lit. Mag. II, 2, 1784, S. 54 ff.

[175]) Freim. Gedanken, S. 200.

[176]) a. a. O., S. 281.

[177]) Meine liturgischen Gedanken, Breslau 1787, S. 47.

[178]) a. a. O., S. 111.

[179]) a. a. O., S. 197.

[180]) Vgl. Pratje a. a. O., IV, 4, S. 128.

[181]) Hermes a. a. O., I, 2, 1788, S. 130.

[182]) Wagnitz a. a. O., VI, 1807, S. 397.

[183]) S. 221.

[184]) Z. B. Rosenmüller a. a. O., Wagnitz III, 1804, S. 140 ff., Hermes a. a. O. I, 2, S. 84; Etwas von d. Liturgie, Halle 1778, S. 101.

[185]) AHE, 1786, S. 690.

sehr verkümmerten Hamburger Agende von 1788 noch VU und EW [186]). In Westpreußen singt man noch 1801 [187]), in Sachsen noch 1803 [188]) das VU. Ebenso läßt man in Magdeburg 1804 von allen liturgischen Gesängen nur VU und EW bestehen [189]). Auch nach den Agenden für Pfalz-Sulzbach [190]), von Schlegel für Stralsund [191]) (wegen der Gewöhnung der Gemeinde und zu ihrer Aufmerksamkeit) singt man VU und EW. 1815 schreibt ein ungenannter Autor [192]): „Der Gesang der Geistlichen findet in unseren Kirchen nur noch bei der Feier des hl. Abendmahls in einiger Bedeutung statt. . . .“ [193])

Versikel. An Responsorien kannte der alte lutherische Hauptgottesdienst nur die Salutation mit Versikel vor der Kollekte und die Salutationen vor der Praefation. Die Praefation wurde jedoch schon zu Luthers Zeiten sehr selten gesungen [194]), und die Salutation vor der Kollekte verschwindet mehr und mehr seit dem Ende des 17. Jahrhunderts [195]), nur der Versikel bleibt im ganzen 18. Jahrhundert allgemein üblich, wo überhaupt die Kollekten noch gelesen werden. Hier und da werden in der Aufklärung gleichzeitig Kollekte und Versikel abgeschafft [196]), meist aber stellt man sich freundlich zu den „Antiphonen“, wie die Versikel öfter fälschlich genannt werden [197]). Das mag mit der Bedeutungslosigkeit dieser kurzen Responsorien zusammenhängen, häufig spricht aber auch eine gewisse Bevorzugung des Wechselgesanges seitens der Aufklärung mit. In der Tat entspricht ja die Form des Versikels durchaus den aufklärerischen Bestrebungen, einen lebendigen und sinnvollen Wechsel zwischen Geistlichem und Gemeinde zu erhalten. Diese kurzen Intonationen und Responsen beschäftigen die Gemeinde, statt sie zu ermüden, sie sind poetischer Ausdruck eines klar erkennbaren Affekts, daher hat ihr Gesang „für die Gemeinde in sich selbst manches Rührende“ [198]). Niemeyer [199]) spricht von den Responsorien bei der Kollekte, „die oft durch das disharmonische Geschrei, womit sie

---

[186]) Vgl. Röhlk a. a. O., S. 54.
[187]) Wagnitz a. a. O., I, 1801, S. 33.
[188]) ebda. II, 1803, S. 133.
[189]) ebda. IV, 1805, S. 84.
[190]) S. 194.
[191]) Sammlung v. Formularen, Stralsund 1800, S. 100.
[192]) Über das Bedürfnis einer verbesserten Einrichtung des Gottesdienstes, Hamburg 1815, S. 40.
[193]) Schlez (Ev. KA 1834, S. VI, X) erkennt von den aus dem „Mönchtum“ übernommenen „Singkollekten“ usw. nur VU u. EW an.
[194]) Vgl. Graff, MGK, XXII, S. 336.
[195]) Vgl., Lindenberg a. a. O., S. 42.
[196]) Wagnitz a. a. O., VIII, 1809, S. 408.
[197]) Sogar als „Kollekten“ werden die Versikel öfters bezeichnet, vgl. Bayer: Kirchl. Kollekten und Altargebete, Breslau 1779; Pratje a. a. O. I, S. 162 ff.
[198]) Wolfrath a. a. O., S. 54; vgl. auch Steinbart a. a. O., S. 219; Fritsch: Über die zweckm. Mittel z. Wiederherstellung der fl. Benutzung d. öffentl. Gottesdienstes, Magdeburg 1817, S. 156 ff.
[199]) Handb. . . . S. 331.

vorgetragen werden, sehr störend sind, so sehr an sich melodischer Gesang sie heben könnte." So blieb der Versikel-Gesang in der Aufklärung meistenteils erhalten. Die Adlersche Agende etwa verbietet zwar den Gesang der Lektionen und Gebete, fährt dann aber fort [200]): „Inzwischen wird es denjenigen Lehrern, die musikalisches Talent besitzen, überlassen, dann und wann durch das Absingen einiger ausdrucksvoller Worte vor oder nach dem Gebete, die das ganze Chor der Gemeinde beantwortet, die Andacht der Betenden zu erhöhen." Auch der Versikel nach dem Abendmahl kann nach dieser Agende gesungen werden [201]). Im Sinne dieser Worte behalten auch viele andere zeitgenössische Agenden die Responsorien, insbesondere den Dank-Versikel nach dem Abendmahl bei. Wir führen nur die Preuß. KA 1789, die Kurländische Agende 1792 [202]), die Pfalz-Sulzbachsche Liturgie 1797 [203]), die Privatliturgien von Seiler [204]), Hermes [205]), Pratje [206]), Junge [207]), Frosch [208]), Wagnitz [209]), Fröbing [210]), Gutbier [211]), Wolfrath [212]), Busch [213]) an.

Antiphonen. Auch die antiphonischen Gesänge aus dem alten Gottesdienst finden die Anerkennung der Aufklärung [214]). Sie werden weiter benutzt [215]), ja teilweise sogar neu eingeführt [216]). Allerdings werden sie meist nicht antiphonisch, im Wechsel von Knabenchor und Gemeinde, sondern responsorisch zwischen der Gemeinde bezw. dem Chor und dem Geistlichen ausgeführt. Letzterer kann die Verse auch bisweilen sprechen [217]). Häufig tauchen Neubearbeitungen des Tedeums oder der Litanei auf [218]).

Um den Einfluß der Aufklärung auf den Altargesang zusammenfassend zu kennzeichnen, muß man feststellen, daß im Anfang des 19. Jahrhunderts, wenn überhaupt, höchstens noch die Kollekte mit Versikel und Salutatio, die Praefation (aber sehr selten), Vaterunser, Einsetzungsworte und Segen, an Buß- und Bettagen auch die Litanei von den Geistlichen gesungen wurden [219]).

---

200) S. 5.
201) S. 224.
202) S. 2.
203) S. V, 150.
204) Lit. Mag. I, 1784, S. 60; Lit. S. 48; Allg. Smlg. S. 45.
205) a. a. O. I, 2, 1786, S. 185.
206) a. a. O. IV, 1786, S. 47 ff.
207) a. a. O., S. 127 ff.
208) Allg. Liturgie, Ratibor 1802, I.
209) a. a. O., II, 1803, S. 154; III, 1804, S. 140 ff.; VIII, 1809, S. 242.
210) a. a. O.
211) a. a. O. S. XIX.
212) Lit. Handb. 1809, II, S. XIX u. 98 ff.
213) Agende für ev. Kirchen, Sondershausen u. Nordhausen 1821.
214) Vgl. Steinbart a. a. O., S. 219.
215) Z. B. in Westpreußen, vgl. Wagnitz I, 1801, S. 33.
216) Z. B. in der Oberlausitz, vgl. Wagnitz VI, 1807, S. 317.
217) Vgl. Hermes a. a. O., I, 1, 1786, S. 175.
218) Z. B. Hufnagel a. a. O., II, 1797, S. 1.
219) Vgl. Über das Bedürfnis . . . . 1815, S. 40 f.; Häuser: Gesch. d.

Figuralmusik und Kirchenlied. Die Übersicht im vorigen Abschnitt hat uns gezeigt, wie wenig die gregorianischen Gesänge der evang. Kirche dem Ideal entsprachen, das sich die Aufklärung vom liturgischen Gesang gebildet hatte. Nur die dialogisch aufgebauten Gesänge — Responsorien und Antiphonen — behält man hier und da freiwillig bei, die übrigen werden von den aufgeklärten Liturgikern schon wegen der zwangsmäßigen Einförmigkeit von Text und Weise abgelehnt. Auch bei der Kirchenkantate tadelt man nicht nur den musikalischen Verfall, sondern bekämpft besonders vom liturgischen Standpunkt den Zwang einer allsonntäglichen Kantatenaufführung. Schon 1766 sagt Chr. Gottlieb Steinberg[220]: „Man kann ihr (der Kirchenmusik) Alter nicht als einen Beweis ihrer Notwendigkeit anführen. Und, wenn es auch wäre; so würde dieser Beweis eben nicht stark sein, da der Schluß gar nicht folgt: was eine alte althergebrachte Zeremonie ist, die sich von Jahrhunderten zu Jahrhunderten fortgepflanzt hat, die ist vermöge ihrer langen Fortpflanzung notwendig geworden, sodaß sie nicht abgeschafft werden kann. . . . Unsere Zeiten sind gereinigter, und unser Gottesdienst betrifft mehr das Herz, als das Äußerliche. Lieder und geistreiche Ermahnungen sind hinreichend, die Erbauung in den Herzen der Christen zu wirken". Aber so sehr er damit der Aufklärung aus dem Herzen gesprochen hatte, so konnte doch Forkel[221] noch ein Halb-Jahrhundert später schreiben: „Daß man die Kirchenmusik noch für notwendig hält, beweist selbst die Geduld, mit welcher man sie ihrer schlechten Beschaffenheit ungeachtet noch an den meisten Orten erträgt. Nur in wenig Städten ist man so weit gegangen, sie gänzlich abzuschaffen . . ."

In der Tat hielt sich die Kantate noch bis um 1813 in den meisten größeren Städten[222], wie Leipzig, Eisenach, Stuttgart[223], Halle[224], Dresden u. a. Dafür zeugt besonders der reiche Schatz an Kirchenkantaten von Agricola,

---

christl. . . . . Kirchengesangs, Quedlinburg u. Leipzig 1834, S. 310 f.; Keßler, Der musikalische Kirchendienst, Iserlohn 1832, S. 143 ff.; Oesterley, a. a. O., S. 153 f.; Rietschel a. a. O., S. 446.

[220]) a. a. O., S. 77 f.; vgl. J. L. Albrecht, Marpurg: Beitr. . . V, 1762, S. 390.

[221]) Musikgesch. II, Lpzg. 1801, S. 48; vgl. Fr. W. Trautner: Zur Gesch. d. ev. Lit. u. Kirchenmusik in Nördlingen, Nördlingen 1813. Bes. in den thüring. u. fränk. Dörfern erhielt sich d. Kirchenmusik lange. (Forkel, a. a. O. II, S. 60; vgl. auch Donat: E. H. Rinck, Diss. Heidelberg 1931, S. 6).

[222]) vgl. H. J. Moser, Gesch. d. dt. Musik. II, Stuttg. u. Bln. 1930, S. 348 f.

[223]) Der in Stuttgart 1798 bei Zumsteeg bestellte Kantatenjahrgang wurde noch 1807 in Leipzig wiederholt (Landshoff: Zumsteeg, Berlin 1902, S. 101).

[224]) Noch 1815 vermittelt der Org. Kötschau dem Kirchenkollegium von U. L. Fr. den Ankauf von 116 Kirchenmusiken (Benda, Vierling, Trier, Weinlich, Gruner, Rolle) aus dem Besitz des Weimarer Konzertmeisters Destouches (Marienarchiv Halle: Acta privata 1815).

G. Benda, H. Graun, von Friedemann, Emanuel, Ernst und Friedrich Bach, von Kellner, Kirchner, Krebs, Doles, Hiller, Homilius, Rolle, Gessel, Tag, Naumann, Vierling, Rößler, Zumsteeg, Danzi und vielen anderen, der sich bis heute, wenn auch meist nur handschriftlich, erhalten hat. Besonders der Kantatenfleiß der sächsischen Kantoren ist zu rühmen [225]), wenn auch nach G. Bendas und Friedemann Bachs lebendig dramatischen Werken sich der Stilverfall gerade bei denen, die streng an der alten Kantatenform festhielten, erschreckend plötzlich und deutlich bemerkbar machte [226]). Die Kantaten von Kellner, Krebs, Kirchner, Tag u. a. bieten großenteils schlimme Beispiele von Flachheit und Geistlosigkeit. Wertvolleres findet man bei den Meistern, die bewußt versuchen, die alte Form in neuem Sinne umzumodeln. Wiederum bestimmt hier das Ideal der liedmäßigen Gestaltung die wichtigsten Veränderungen. Vierling bezeichnet ganze Kantaten als „Lieder" oder „Oden". Aus den kunstvoll kontrapunktisch aufgebauten Eingangschören des Barock werden homophone Chorlieder mit Orchesterritornellen, spärlichen Fugati oder angehängten Fugen, deren Themen sich aus mindestens 4 Sequenzen zusammensetzen (Hiller: Passionskantate; Zumsteeg: Wer ist dir gleich; Tag). Durch die liedmäßige Führung der Singstimmen in Arien und Duetten wird die Begleitung mit einem obligaten Instrument sinnlos und wandelt sich zu einer Art Instrumentalsonate mit freien virtuosen Läufen und Melismen um, die als Außenteil den vokalen Mittelteil umschließt. Das scheint bezeichnend für den Verfall der Da-capo-Arie, die mehr und mehr der Cavate Platz macht (Vergl. die Arien bei Doles, Ernst Bach, Gessel).

Mit der Auflösung der alten Formen geht das Bestreben Hand in Hand, die einzelnen Sätze einander anzugleichen und sie ineinander übergehen zu lassen (Naumann). Es wird jetzt, vielleicht unter Glucks Einfluß, allgemein üblich, sämtliche Recitative — wie ja auch die Arien mit obligatem Instrument — grundsätzlich mit dem Orchester, mindestens dem Streichquartett, zu begleiten (Ernst, Friedrich, Bach, Doles, Rolle). Ganz weggelassen sind die Recitative zuerst bei Zumsteeg (teilweise auch bei Naumann). Andererseits liebt man homophon deklamierte Chorrecitative, sogenannte „Tutti-Recitative" (Rolle, Agricola, Homilius). Aber auch andere Chorsätze leiten unmittelbar in solistische Formen über (Agricola, Ernst Bach). Damit verbindet sich eine Zusammendrängung und Verkürzung der Gesamtform: zeigen noch die Prediger-Einführungskantaten von Ph. E. Bach weit ausgeführte 2-teilige Formen, so begnügen sich Zumsteeg u. a. mit dem Schema Chor-Arie-Chor.

---

[225]) vgl. Kretzschmar: Führer durch den Konzertsaal II, Lpzg. 1916, S. 603.

[226]) vgl. Moser a. a. O., S. 349, Kretzschmar a. a. O., S. 602; Steglich, a. a. O., S. 48 ff. Zu den Zeitgenossen, die sich über den musikalischen Tiefstand der Kantaten entrüsteten, gehören: Forkel: a. a. O. II, S. 19; Über das Bedürfnis . . . S. 35; Reichardt: Musik. Kunstmag. Berlin 1782, S. 179; Spazier, Bl. Mus. Ztg. 1794, S. 54 f., 134, 177; Niemeyer, Handbuch 1800, S. 323 f.; Wagnitz a. a. O. I 1801, S. 14 f., 24; VII 1808, S. 164 ff.; Thibaut, Über Reinheit der Tonkunst, hrg. v. R. Heuler, Paderborn 1907, S. 64.

Liturgisch verlor die Kantate dadurch ihre Berechtigung und sinnvolle Stellung im Gottesdienst, daß die Geistlichen die alte Detempore-Ordnung mit ihrer starren Regelmäßigkeit und den in den Perikopen stark bevorzugten Wundergeschichten ablehnten, um den Gottesdienst ganz nach eigenem Ermessen zu gestalten [227]). Mit Recht meint Salzmann [228]), es müßten „notwendig unangenehme Disharmonien entstehen", wenn die Kirchenmusiken von dem Kantor gewählt würden, „der von dem, was der Prediger vortragen wird, nicht die geringste Nachricht hat. . . . Nur dann kann von einer Kirchenmusik erwartet werden, daß sie die Hauptabsicht der Zusammenkunft begünstige und die vorgetragene Wahrheit durch angenehme Empfindungen zu den Herzen der Versammlung leite, wenn der Prediger selbst die Musik wählet, die seinem Vortrage die angemessenste ist, und seinen Vortrag selbst so einrichtet, daß er an die Musik anschließt und sich in dieselbe auflöset." Diese Forderung bedeutet, daß die Geistlichen, nachdem sie die ganze übrige Liturgie bestimmen, auch das Recht in Anspruch nehmen, rationalistische Texte für die Kantaten anzugeben. Aus diesem Grunde wird damals häufig empfohlen, die Figuralmusik auf Kirchenliedtexte zu komponieren. Dadurch war die Möglichkeit gegeben, die Lieder der aufgeklärten Gesangbücher zu benutzen [229]), und die Gemeinde konnte zum besseren Verständnis die Texte in ihren eigenen Gesangbüchern verfolgen [230]).

Diese Anregungen wurden von vielen Kirchenmusikern befolgt [231]). Während in Leipzig beispielsweise seit Kuhnaus Zeit die Kantatentexte gedruckt wurden, hört dieser Brauch mit Doles' Choralkantaten auf [232]). Aber auch die musikalische Form der Kantate sucht man in diesem Sinne umzubilden und zu simplifizieren. Man betrachtet sie nur noch als eine erweiterte Kirchenliedform. „Sie muß das, was der (Gemeinde-)Gesang wirken soll, in einem etwas höheren Grade tun" [233]). Solche liedmäßigen Kirchenkantaten stellen etwa die oben erwähnten Spazier'schen Chöre für den Salzmannschen Gottesdienst dar, aber auch die Kantaten von Doles, Hiller und Homilius und besonders die Oden und Lieder von J. H. Gräfe, Joh. H. Hesse u. a., die Hiller angelegentlichst den Kantoren empfiehlt [234]), weisen in diese Richtung. Hier und da richtete man es auch so ein, daß nur noch die regelmäßige Begleitung des Choralgesanges mit „blasenden Instrumenten" erhalten blieb. Diese Praxis, die bei Wagnitz [235]), von Niemeyer u. a. [236]) empfohlen wird, ist etwa für Feldstetten

---

[227]) Den Zumsteegschen Kantaten fehlt daher auch schon völlig eine Beziehung auf das Detempore.

[228]) Gottesv. S. XX f.

[229]) Vgl. Wagnitz a. a. O., III, 1804, S. 182 f.

[230]) Vgl. Salzmann a. a. O., S. XXI f.; Wagnitz a. a. O. I, 1802 S. 393.

[231]) Vgl. Wagnitz a. a. O. VI, 1807, S. 322 (Hohenlohe); Etwas v. der Lit. 1778, S. 88; Eisenschmidt a. a. O., S. 431.

[232]) Vgl. Richter, BJb. XII, 1915, S. 5.

[233]) Salzmann a. a. O., I, S. XX.

[234]) Wöchentl. Nachrichten, I, S. 196, 397; IV, S. 40, 134.

[235]) a. a. O. I, 1801, S. 67.

[236]) a. a. O. S. 323 ff.; vgl. auch Wagnitz a. a. O. VII, 1808, S. 165;

(Württemberg) [237]), Stralsund [238]), Königsberg, Tilsit, Gumbinnen, Berlin [239]) bezeugt. Auch sprechen sich mehrere Autoren dahin aus, man solle die Kirchenmusik, wo sie nur des Zwanges wegen aufgeführt werde, doch in die Zeit verlegen, „wo die Zuhörer sich allmählich versammeln oder das Versammlungshaus verlassen" [240]). Diese Sitte wurde wohl von oberdeutschen Gemeinden übernommen. Schon am Ende des 16. Jahrhunderts verlegte man in Straßburg die Kirchenmusik an den Schluß des Gottesdienstes, damit sie nur anzuhören brauche, wer „Zeit und Anmut" dazu hätte [241]). In Württemberg hatte die Figuralmusik noch am Anfang des 19. Jahrhunderts ihren Platz zu Anfang und zum Schluß des Gottesdienstes [242]).

Kirchenlied-Antiphonen. Suchte man in der Aufklärung die Grenzen zwischen Choral- und Figuralmusik zu verwischen und letztere dem liedmäßigen Formideal anzupassen, so konnten doch die Gemeindelieder und Kirchenliedkantaten (als Chorlieder) erst zu liturgischen Gesängen werden, wo man sie wirklich in die Liturgie und in den liturgischen Rahmen hineinstellte, mit anderen Worten wo man das dialogisch-liturgische Formprinzip der Aufklärung auf diese musikalischen Formen anwandte. Zu derartigen Versuchen regte ja vor allen Dingen das Vorbild der Herrnhuter Liturgie an. Einmal nämlich handelt es sich hier darum, die gesungenen Teile der Liturgie, Kirchenliedstrophen der Gemeinde, des Chors, Motetten, Duette usw. in gegenseitigen Zusammenhang zu bringen, zum andern darum, diese Gesänge in Beziehung zu den Worten und der Verkündigung des Geistlichen zu setzen.

Deutlich weisen die Vorschläge Schubarts auf die Chöre der Brüdergemeinde, wenn er sagt [243]): „Da nicht jede Gemeinde Musik halten kann, so sollten wenigstens Männer und Weiber, Junge und Alte, Orgel und Gemeinde miteinander abwechseln, um dadurch dem Gesange Mannigfaltigkeit zu geben." Rosenmüller [244]) spricht über die tiefen Eindrücke, die ihm ein solcher Wechselgesang macht: „In solchen Augenblicken bin ich mit meinem Herzen ganz im

---

Eisenschmidt a. a. O., S. 432; Reinhold, Ideen über das Äußere der ev. Gv. Neustrelitz 1805, S. 69 f.; Frantz a. a. O., S. 30 f.; Fritsch, Vernachlässigung des öffentl. Gottesd. Magdeburg 1816, S. 154.

[237]) Vgl. Kolb: Gesch. d. Gottesdienstes in Württemberg, Stuttgart 1913, Seite 79.

[238]) Vgl. Mohnicke a. a. O., S. CVIII.

[239]) Vgl. Acta betr. den Einfluß der Gewerbefreiheit auf den Verfall der Kirchenmusik, 1816—48 (Geh. Preuß. Staatsarch.).

[240]) Vgl. Wagnitz a. a. O. I, 1801, S. 14 f.; AHE 1786, S. 651; Himmerlich, Beurteilg. d. prot. Gottesd. Bln. 1803, S. 44; Gedanken . . . . eines Greises, Sulzbach 1813, S. 152.

[241]) Vgl. Grüneisen: Die evangelische Gottesdienstordnung in den oberdeutschen Landen, Stuttgart und Augsburg 1856, S. 91.

[242]) Mauchart: Kirchliche Statistik, Tübingen 1821, S. 38; ebenso war es in der reform. Kirche in Hamm (Krause, Westfalen, S. 73).

[243]) Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst, Wien 1806, S. 345, vgl. S. 347.

[244]) a. a. O.

Himmel, und der Eindruck von den Wahrheiten, die ich mir dabei auf das Lebhafteste denke, wirkt noch mehrere Tage in meiner Seele fort." Bastholm [245]) selbst bezeichnet diese Wechselgesänge als „Litaneien" und Dekan Bernhard [246]) sieht den antiphonischen Kirchenliedgesang als Ersatz der alten Litaneien an. Ebenso befürwortet Himmerlich 1803 [247]) den Wechsel zwischen Männern, Frauen, Kindern und Erwachsenen. In Frankfurt a. M. begnügte man sich, seitdem 1830 der Rat die Kirchenmusik nicht mehr unterstützte, mit Kinderchören im Wechselgesang mit der Gemeinde [248]). In den wöchentlichen Betstunden nach Breitenstein [249]) sollen Hausväter und Hausmütter, Eheleute, Eltern und Kinder und Gesinde im Gesang der Liedstrophen abwechseln. Besonders bei Einsegnungen liebt man es, die Lieder abwechselnd von den Konfirmanden, der Gemeinde und dem Chore singen zu lassen [250]). Jedoch macht Janisch [251]) mit Recht darauf aufmerksam, daß man bei den Versuchen, die Leute für die Kirche zu gewinnen, nicht zu gekünstelt verfahren dürfe. Und auch bei Wagnitz [252]) wendet man sich gegen die „theatermäßige Abrichtung der Konfirmanden, daß sie . . . Wechselgesänge mit der ganzen Gemeinde oder mit den anwesenden Eltern und Paten bald als Solo, bald im Tutti anstimmen müssen." Daher beschränkt man sich häufig auf den Wechsel von Gemeinde und Chor. Schubart [253]) etwa meint: „Die Figuralmusik sollte nie vom Gesang der Gemeinde getrennt werden, sondern vielmehr mit selbiger in einem großen Punkt zusammenfließen." Niemeyer [254]) empfiehlt diese Praxis besonders für die Abendmahlsfeier, und auch die Geistlichen des Magdeburger Konsistorialbezirks werden durch Friedrich Wilhelm III. angewiesen, die Praefation durch Kirchenliedwechselgesänge zwischen Gemeinde und Chor zu ersetzen [255]). Von ähnlichen Wechselgesängen ist bei Lang [256]) und Wagnitz [257]) die Rede; Köster [258]) teilt sogar besondere Formulare zu Wechselgesängen zwischen Gemeinde und Chor mit. Auch Rohleder [259]) nennt bestimmte Kirchenlieder, die sich zum Wechselgesang für Chor und Gemeinde besonders gut eignen sollen.

---

[245]) a. a. O., S. 57.
[246]) Vorrede zu Göz, Beitr. z. Gesch. d. Kirchenlieder, 1784.
[247]) a. a. O., S. 39.
[248]) Vgl. K. Chr. Becker, Beitr. z. Kirchengesch. d. ev.-luth.-Gem. zu Frkf. a. M. 1852, S. 83.
[249]) Liturgie, Halle 1804, S. 82.
[250]) Vgl. Pfaff a. a. O. VI, 1797, S. 73; Mauchart a. a. O., S. 165, 68.
[251]) Wagnitz a. a. O., V, 1806, S. 10 f.
[252]) ebda. VI, 1807, S. 381; vgl. Breitenstein, Liturgie, Halle 1804, S. 7.
[253]) a. a. O., S. 345; vgl. Über das Bedürfnis . . . S. 45.
[254]) Handbuch . . . 1800, S. 342; Abraham auf Moria, Leipzig 1777, S. 25.
[255]) Vgl. Wagnitz a. a. O. IV, 1805, S. 80.
[256]) a. a. O., S. 49.
[257]) a. a. O. IV, 1805, S. 204.
[258]) Allg. Altarliturgie, Mannheim 1799, Anhang I.
[259]) Die musikalische Liturgie, Glogau 1831, S. 29.

Sonst scheint man indes ausdrücklich für den Wechselgesang keine Kirchenlieder neu gedichtet oder komponiert zu haben; man betrachtet den strophischen Wechsel lediglich als „Aufführungsprinzip" für die ohnehin üblichen Kirchenlieder. Daher sind nur für den zeilenweise wechselnden Gesang, der sich hier und da einbürgerte, ausgeführte Beispiele mit Noten erhalten. Etwa zwei von J. Fr. Christmann für das Württembergische Choralbuch [260]) komponierte Kirchenlieder sind ausdrücklich für einen Dialog Zeile um Zeile bestimmt. Die zweite „Antiphone" ist folgendermaßen aufgeteilt [261]).

1. Chor: So gib denn fromme Christenschar,
2. Chor: Der Erde das, was Erde war.
1. Chor: Verschaff dem Müden hier im Sand
Die Ruhe, die er sonst nicht fand.

2. Chor oder beide Chöre zus.: Die Ruhe, die er sonst nicht fand.

Es ist hier an einen Wechsel „zwischen der Gemeine und dem Musikchor, oder zwischen Jungen und Alten" gedacht [262]). In der Tat bürgerten sich die Christmannschen Antiphonen an mehreren Orten ein [263]). Auffällig ist, daß vorzugsweise Begräbnisgesänge zeilenweise dialogisch bearbeitet wurden [264]). Wie die beiden Christmannschen Lieder, so gehört auch eine ähnliche Bearbeitung des alten Liedes „Haben wir das Gute empfangen", die in dem Choralbuch von E. Th. Reinhard [265]) steht, in die Begräbnisliturgie. Hier singt abwechselnd „eine Stimme mit schwacher Orgelbegleitung" und die ganze Gemeinde. Auch das damals so beliebte Begräbnislied „Auferstehn, mein Geist, wirst du" von Klopstock-Graun soll nach der Musikalischen Altaragende J. B. Rußwurms [266]) Strophe um Strophe abwechselnd zwischen Gemeinde und Chor gesungen werden.

Es finden sich aber auch aus jener Zeit kunstvollere Wechselgesänge zwischen Gemeinde und Chor, wo genau die Worte des Chors, der Solisten, der Gemeinde usw. festgelegt sind und die damit schon wieder mehr zur Figural- als zur Choralmusik hinüberweisen. Derart sind etwa die Kirchenmusiken von J. F. Martius [267]) angelegt. Auch die Abendmahlsliturgie von J. Chr. Hohn-

---

[260]) Stuttgart 1799, S. 284 ff.
[261]) S. 286.
[262]) ebda. Vorwort von J. H. Knecht, S. XV.
[263]) Vgl. Schubart a. a. O., S. 345.
[264]) Wohl auch für das in der Aufklärung neu eingeführte Totenfest (vgl. P. Graff, Beiträge zur Geschichte des Totenfestes, Monatsschrift f. Pastoraltheologie II, 1905, S. 62 ff.).
[265]) Hrg. von Jensen, Königsberg 1828, Nr. 160, S. 114. Dieser Choral ging noch in der wechselchörigen Fassung in viele andere spätere Choralbücher über (vgl. Zahn, Melodien, Nr. 8649 c, d),
[266]) Hamburg 1826, S. 90.
[267]) Sammlung von Religionsgesängen, Chören u. Duetten, Erlangen 1792; vgl. auch J. F. W. Koch: Gottesdienstliche Feier d. 200 jährigen Reformationsjubiläums, Magdeburg 1791; E. F. Giebelhausen, Verm. lit. Schriften, Halle 1810 ff.

baum [268]), die Schubart besonders erwähnt, ist hier zu nennen. Sie besteht aus abwechselnden Chören, Gemeindechorälen und Soli und wurde von J. G. Vierling so gut in Musik gesetzt, „daß der erste realisierte Versuch damit sogar auf einer Dorfkirche den seligsten Erfolg hatte“ [269]). In Frankfurt a. M. soll 1817 zum Reformationsjubiläum ein eigens komponierter Wechselgesang zwischen Chor und Gemeinde gesungen worden sein [270]).

Kirchenlied-Responsorien. Mannigfaltige Versuche liegen aber auch aus jener Zeit vor, die darauf ausgehen, die Strophen der Gemeinde und die Chorgesänge in Verbindung mit den Worten des Geistlichen zu bringen. Neben die Kirchenliedantiphonen treten hier gleichsam Kirchenlied-Responsorien. Georg H. Lang [271]) berichtet, daß er jedesmal aus dem Gesangbuch einige Strophen auswähle, die mit dem Inhalte seines Vortrages und der vor demselben vorhergehenden und darauf folgenden Vorlesungen und Gebete in Verbindung ständen, „und ich suche“, sagt er, „diese verschiedenen Teile der Gottesverehrung jedesmal so genau aneinander zu fügen als es möglich ist, damit ein harmonisches Ganzes daraus entstehe. Ein ganzes Lied in einem fort singen zu lassen, ... würde nur eine Ausnahme von der Regel sein . . .“ Im Hinblick auf die Form der Dessauer Gottesdienste und die Forderungen Christianis empfiehlt Wolfrath [272]) eine ähnliche Praxis. Auch Himmerlich [273]) verlangt vor allem Abwechslung von Gesang und Gebet. Die Liturgien, die Breitenstein [274]) für alle Festtage des Kirchenjahres vorschlägt, sind in ihrem Aufbau durchaus durch den Wechsel zwischen der Ansprache des Geistlichen und den Liedern der Gemeinde bestimmt. Auch Joh. A. Weigel baut auf ähnlichen Grundsätzen auf. Mit seinen „Intonationen und Responsorien“ [275]) will er solche Kirchenliedresponsorien darbieten. Dieser „kleine Versuch zur Verbesserung der Liturgie“, wie der Verfasser die Sammlung nennt, enthält nämlich rund 300 Sprüche, denen je eine Liedstrophe nach bekannter Melodie zugeordnet ist. Z. B. sagt der Geistliche [276]) (20. Sonntag nach Trinitatis):

„Seid mäßig und nüchtern zum Gebet!“

und die Gemeinde antwortet: (Mel.: Wer nur den lieben Gott . . .)

„Die Schwelgerei raubt uns die Kräfte,
Zu dem, was uns die Pflicht gebeut,
Macht träge zum Berufsgeschäfte,
Untüchtig zur Gottseligkeit,
Erweckt Unordnung, Streit und Zank,
Erstickt den dir, Gott, schuldgen Dank.“

---

[268]) Über das heilige Abendmahl, Koburg 1781.
[269]) Schubart a. a. O., S. 347.
[270]) Vgl. Dechent a. a. O. II, S. 318.
[271]) a. a. O., S. 45 f.
[272]) a. a. O., S. 36 f.
[273]) a. a. O., S. 39.
[274]) Liturgie 1804.
[275]) Breslau 1784.
[276]) S. 55; vgl. auch Pfaff a. a. O., I, S. 76, 140.

Seiler [277]), der von einem entsprechenden Vorschlag spricht, nimmt offenbar auf Weigels Arbeit Bezug. Auch Köster mag sie bekannt gewesen sein. In seiner Altarliturgie [278]) wendet er sich ausdrücklich dagegen. Er meint, die Gemeinde sänge zu schlecht, sodaß die Kirche besonders bei „trägen Predigern" zu leicht zur „Judenschule" werde, derartige Gesangsstrophen zwischen den Gebeten eigneten sich nur für kleine Kreise („gebildete Versammlungen"). Ähnlich spricht sich auch Thomasius [279]) aus. Trotzdem wird der Weigelsche Vorschlag noch von J. L. Ewald weitergebildet, der sich dafür einsetzt, daß die Predigt nach kurzen Abschnitten durch Chor- und Gemeindegesang unterbrochen werde [280]). Für höhere Festtage müßte nach seiner Ansicht „eine eigene, der Gemeinde bekannte Liturgie gemacht sein. Der Chor oder der Prediger (dieser aber nicht singend, sondern feierlich redend) forderte die Gemeinde auf zum Aussprechen eines Entschlusses, zu einem Ausdruck von Reue, Dank, Unterwerfung, Glaube; und die Gemeinde sänge nun die ihr bekannten Worte nach einer bekannten Melodie" [281]). Er selbst gibt folgendes Beispiel liturgischer Gestaltung nach dem Vorbild von Salzmanns Gottesverehrungen [282]). „ . . . an einem Karfreitag, wenn der Prediger das Rührende des Todes Jesu vorgestellt und etwa gesagt hätte: Auch wir weinen ihm ja wohl noch eine Träne nach, sänge der Chor:

Ihr Augen weint, der Menschenfreund,
Läßt jetzt für uns sein Leben usw.

Der Prediger führe fort: Doch er hat es überstanden, er starb, aber er ist auferstanden. Der Chor fiel' ein:

Nein, weinet nicht; das Angstgericht
Ist jetzt von ihm genommen.
Er ist in des Vaters Reich,
Ist zur Ruh gekommen. . . . . .

Gewiß würde es wirken auf jedes religiöse Gemüt." Auch bei einem Erntedankgottesdienst, von dem in Wagnitz' Magazin [283]) berichtet wird, wechseln Rede und Gebet des Geistlichen mit Liederversen des Chors und der Gemeinde ab.

K i r c h e n l i e d - A l t a r g e s ä n g e. Wenn man darauf ausgeht, einerseits das Kirchenlied im Wechsel mehrerer Gruppen singen zu lassen, andererseits die Gesänge der Gemeinde möglichst an die Worte des Geistlichen anzuschließen und beides einander anzupassen, so bedeutet es nur noch einen Schritt weiter, wenn auch die Worte des Geistlichen in den allgemeinen Kirchenlied-Wechselgesang aufgelöst werden. Gegen diese neue Art des Gesanges der Geistlichen im Wechsel

---

[277]) Versuch einer . . . Liturgie, S. XXXV.
[278]) S. XX.
[279]) Über Veredelung des Kultus, Nürnberg 1803, S. 36.
[280]) Unmaßgebliche Vorschläge zur Verb. d. prot. Kirchenwesens, Berlin 1818, S. 52/55.
[281]) a. a. O., S. 54.
[282]) ebda. S. 53 f.
[283]) IV, 1805, S. 204.

mit Gemeinde oder Chor, weiß selbst ein abgesagter Feind des Altargesangs wie Christiani [284]) nichts einzuwenden, „wenn sowohl Inhalt und Melodie des Gesanges als auch die Stimmen der Sänger die nötige Vollkommenheit hätten." Himmerlich [285]) schreibt 1803: „Es ist nichts weniger als unangenehm und der Feierlichkeit der Gottesverehrung zuwider, wenn ein musikalischer Pfarrer, der eine schöne und starke Stimme hat, das Gebet oder den Gesang der Gemeinde unterbricht und eine Strophe unter passender Begleitung der Orgel absingt." Himmerlich fordert aber ausdrücklich, daß für diesen Zweck Liederdichter und Komponisten neue bessere Strophen schaffen sollten [286]). Auch von anderen wird betont, daß es „unverkennbar eine ästhetische Schönheit bleibe, daß bald einer singt, bald viele und daß der Inhalt dessen, was beide Teile singen, ineinandergreift" [287]). Während hier nur an eine Beteiligung des Geistlichen am Kirchenliedgesang gedacht ist, empfiehlt der ungenannte Verfasser der Schrift: „Gedanken, Wünsche und Vorschläge über die öffentliche Gottesverehrung" selbständige Wechselgesänge zwischen Chor, Gemeinde und Geistlichem zu komponieren [288]): „Noch füge ich den Wunsch bei, daß bisweilen Wechselgesänge des Chors und der Gemeinde eingeführt würden, oder daß der Pfarrer etwas sänge, und die Gemeinde antwortete; . . . . Ich bemerke hier noch, daß statt unseres veralteten Ambrosianischen Lobgesanges neue verfertiget würden, die auf die vorzüglichen Feste paßten. . . . . Selbst die alte Melodie dieses Gesanges ist unserem Geschmack nicht angemessen." Diesem Wunsche wurde schon 1815 in der Allgemeinen musikalischen Zeitung genügt [289]). Hier finden wir einen ausgeführten Textentwurf zu einem allgemein christlichen Lobgesang, in dem Gemeinde, Chor und „eine Stimme vom Altar" abwechseln. Aber schon 1811 in der Musikalischen Beilage zur Kirchenagende von Wollgast findet sich ein Wechselgesang zwischen Geistlichem und Chor des Freiburger Pastors **Großmann**. Auch hier handelt es sich um einen Lobpreis Gottes aus der Natur. Schwülstig und überladen wie der Text ist die Musik. Der bald liebenswürdig melodiöse, bald lyrisch getragene Gesang des Geistlichen wird vom Chor bezw. einzelnen Stimmen teils weitergeführt und wiederholt, teils durch markige Zurufe wie „Gelobt sei Gott", „Halleluja" usw. unterbrochen. Die Orgelbegleitung in gebrochenen Akkorden ist recht opernhaft. Im ganzen erinnert der Stil etwa an den Rolles, nur ist das Stück eben unerträglich trivial und dilettantisch [290]). Einen im Text ganz ähnlichen Lobgesang hat **Ruß-**

---

[284]) a. a. O., S. 94.
[285]) a. a. O., S. 45.
[286]) ebda. S. 46.
[287]) Wagnitz a. a. O., II, S. 135 f.; vgl. auch III, S. 360.
[288]) S. 142.
[289]) S. 6.
[290]) Notenbeispiel Nr. 1.
Von einem ähnlichen liturgischen Gesange ist wohl bei Wagnitz (a. a. O. VIII, 1809, S. 305) die Rede, wo von einem Geistlichen berichtet wird, der „nach der Kollekte (= Versikel) ein rhythmisches Altargebet unter sanfter Orgelbegleitung" abgesungen habe.

wurm [291]) für Chor, (Soli und Tutti), Liturgen und Gemeinde, aber ohne Orgel, komponiert. Auch hier werden kurze Verse des Liturgen vom Chor teils wiederholt, teils mit Hallelujah-Rufen beantwortet, den Schluß des Ganzen bildet ein Choral der Gemeinde. Die musikalische Faktur ist nicht so preziös und opernhaft wie in dem Großmannschen Wechselgesang, sondern mehr in dem liedmäßigen, auf breiten Akkorden aufbauenden hymnischen Stil gehalten, der besonders von J. A. P. Schulz in seinen Motetten vorgebildet ist. Den textlich und musikalisch ausgeführten Entwurf einer vollständigen Liturgie, die durchaus auf dem Prinzip des Kirchenlied-Wechselgesangs beruht, findet man in der „Neuen evangelischen Kirchenagende" des hessischen Pfarrers G. J. L. Reuß [292]). Reuß, der wieder einen Gottesdienst schaffen will, wo die Predigt nicht allein im Vordergrund steht, sondern besonders durch Musik „Sinnlichkeit und Gemüt" in Anspruch genommen werden [293]), läßt bei dem gewöhnlichen Sonntagsgottesdienst nach dem Anfangslied (Komm, heiliger Geist . . . .) ein anderes Kirchenlied in der Weise wechselchörig singen, daß jeweils die erste Zeile nur vom Chor (oder der weiblichen Gemeinde) gesungen wird, während die übrigen Zeilen von der ganzen Gemeinde (oder bloß den Männern) gesungen werden [294]). Aus dieser zeilenmäßigen Abwechslung entwickelt Reuß nun regelrechte Responsorien. Es folgt hier nämlich die Salutation:

g g g a g c d' c h a g

Pr.: Der Herr sei mit euch! Gem.: Und mit deinem Geiste!

g g g g g a g

Pr.: Erhebet eure Herzen! Wie die Singnoten zeigen, wird diese Salutation auf den Anfang des Liedes: „Gott sei gelobet und gebenedeiet" gesungen, Auch die folgenden Versikel, wo wiederum Prediger, Gemeinde und einzelne Gruppen der Gemeinde abwechseln, benutzen zwar keine schon vorliegenden Choralmelodien, sind aber mit ausgeprägter Dreiklangsmelodik und entschiedener Takthebigkeit durchaus im Liedstil gehalten. Der Musikanhang [295]) enthält diesen Teil der Liturgie bis zum Gebet und Perikope, die gesprochen werden. Ähnliche Vorschriften für den Kirchenliedwechselgesang und Singnoten für die Versikel enthält die Agende auch für das Toten-, Oster-, Reformationsfest und die Passionszeit [296]).

---

[291]) a. a. O., S. 96 ff.
[292]) Gotha 1821.
[293]) S. 154, 202.
[294]) S. 3 ff. Ähnlich soll nach K. G. Klinghardt: Kirchen- und Gemeindeordnung, Görlitz 1826, S. 8, der Kantor die erste Zeile des Chorals allein singen.
[295]) Notenbeispiel Nr. 2.
[296]) S. 22, 32, 40 ff., 47 ff.

Bericht über die übrigen Teile der Dissertation

(II 2) In schroffem Gegensatz zu der vorwärtsdrängenden, selbstsicheren Vernunftreligion der Aufklärung steht die nach innen und nach rückwärts gewandte mystische Religiosität der Romantik. Aus der Auffassung des Kultus und der Musik als Ausdruck religiöser Erlebnisse, wie sie seit Hamann und Herder gerade bei den romantischen Dichtern und Kunstschriftstellern immer wieder begegnet, leitet sich hier ein neues Interesse für die Kirchenmusik, aber auch neue Forderungen für die kirchliche Musikpflege ab; da man das Ideal der „wahren Kirchenmusik" allein in dem reinen a-capella-Stil der alten Italiener verkörpert sieht. Im Sinne dieser romantischen Schwärmerei für alles Mittelalterliche dringen jetzt Palestrinachöre und Händelsche Hymen in die Liturgien außerkirchlicher Gemeinschaften ein. Innerhalb der Kirche ist das aus äußeren und inneren Gründen noch nicht möglich, daher kommt hier die Wendung zur alten Kirchenmusik den Altargesängen (besonders Vaterunser und Einsetzungsworten, die immer noch ihren festen Platz in der Abendmahlsliturgie haben) zu gute. Man gibt nach katholischem Vorbild die alten Weisen liedmäßig bearbeitet und mit Orgelbegleitung versehen neu heraus (Tag, Schicht, Gebhardi, Falk, Krüger, Großmann) oder komponiert in derselben Art sogar neue liturgische Gesänge, für die neben dem katholischen canto fratto und dem protestantischen Kirchenlied die Form des Rezitativs der zeitgenössischen Passionsoratorien zum Vorbild dient (Muck-Jaeger, Gleichmann, Kallenbach, Born, Lehmann, Tuch, Pezold, Loewe, Schicht, Geißler, Bobe, Schneider, Ehlich, Schaab).

(III 1) In weiterem Umfange wird die Wiedereinführung der alten liturgischen und kirchenmusikalischen Formen aber erst möglich durch die Ergebnisse der neuaufblühenden Musik-Geschichtsforschung und durch die organisatorische Hilfe der Landesherren. Die zahlreichen Veröffentlichungen lutherischer Altargesänge (1818—54) des Hallenser Marienorganisten und Universitätsmusikdirektors Fr. W. Naue, (dessen äußere Lebensumstände in einem Exkurs behandelt werden) haben darin ihre große Bedeutung, daß sie — im Gegensatz zu ähnlichen Arbeiten der Zeitgenossen — auf einer gründlichen Quellenkenntnis und auf einem richtigen Verständnis der wesentlichen Stilmerkmale des Altargesangs, insbesondere des Akzents, aufbauen. Zeitbedingt ist die überladene Chromatik in Naues eigenen Kollektenmelodien und seinen Orgelbegleitungen. Naues Forschertätigkeit findet keine Fortsetzung, daher werden seine Arbeiten für das nächste Menschenalter (s. die liturg. Werke von Blüher, Gebhardi, Rußwurm, Heinroth, Rohleder, Kraußold, W. Schneider, Saemann, Jansen u. a.) autoritative Quellen für den lutherischen Altargesang.

(III 2) Die Geschichte der liturgischen und kirchenmusikalischen Reformen im

Preußen Friedrich Wilhelms III. wird sehr ausführlich nach archivalischen Quellen geschildert, da man bisher über die Entstehung der Agendenchöre und insbesondere über die Eigenart der kirchenmusikalischen Ideen des Königs und ihren Einfluß auf die Gestaltung der Agende nichts wußte. Gegen die Vorschläge seiner geistlichen Räte und liturgischen Kommissionen, deren liturgische Entwürfe im Rahmen des bestehenden Gottesdienstes besonders den lutherischen Wechselgesang betonen, bezieht der König die kirchenmusikalische Erneuerung einseitig auf die Einführung von selbständigen liturgischen a-capella-Motetten nach dem Vorbild der russischen Soldatenchöre — zuungunsten des Gesangs des Geistlichen und der Gemeinde. Seit 1815 verwirklicht er seine Ideen selbst mit Hilfe des General Witzleben, des Hauptmanns Einbeck und des Kapellmeisters B. A. Weber durch die Gründung von Soldatenchören im preußischen Heer (nach dem Muster eines in Potsdam-Alexandrowska angesiedelten russischen Soldatenchors) und durch die eigenhändige vollständige Ausarbeitung einer neuen Agende, die er nach vielen vorhergegangenen und wieder zurückgezogenen Entwürfen 1821/29 endgültig in der preußischen Landeskirche einführt. Im liturgischen Schema wandelt der König dabei den ursprünglich rein reformierten Charakter der ersten Entwürfe immer mehr zugunsten der lutherischen Meßordnung ab, die die endgültige Form bestimmt; für die musikalische Ausführung sind ausschließlich vierstimmige a-cappella-Chöre vorgeschrieben und zwar teils russische, lutherische und römische liturgische Gesänge (in Bearbeitungen von Einbeck, Grell, Hellwig, Mothschiedler, G. A. Schneider, Weber, Witzleben und Zelter), teils selbständige Kompositionen von Bortniansky, B. A. Weber und Zelter. Diese im Musikanhang der Agende vorgeschriebenen Chöre gelten als liturgische Gesänge; außer ihnen und wenigen Kirchenliedern duldet Friedrich Wilhelm III. keine Kirchenmusik im Gottesdienst. Daher wird das gesamte kirchenmusikalische Leben in Preußen durch seine Agende neu bestimmt. Erst seit dem Regierungsantritt Friedrich Wilhelms IV. erscheinen als eine Art „Evangelischer Messen" selbständige neuere Kompositionen der agendarischen Texte in größerer Zahl (meist für den Berliner Domchor bestimmt). Am fruchtbarsten auf diesem Gebiete ist Ed. Grell; wertvollere Agendenchöre schrieben indes besonders R. Franz, Mendelssohn, Nicolai, Fr. Loewe und Naue. Diese Kompositionen gehören nun allerdings auch schon mehr dem Figural- als dem liturgischen Gesange an. Dagegen nimmt in dieser Zeit unter dem Einfluß der lutherischen Restaurationsbewegung die quellenmäßige Erforschung der alten liturgischen Gesänge einen neuen Aufschwung. Diese beiden Tatsachen sind dafür charakteristisch, daß man zu der in früheren Jahrhunderten üblichen Ordnung der Kirchenmusik zurückkehrt. D. h. aber, wir stehen am Ende jener Epoche der Aufklärung und der Romantik, in der sich auf Grund einer allgemeinen geistigen Krise auch Gestalt und Form des liturgischen Gesanges, wie wir es verfolgt haben, in mannigfaltiger und eigenartiger Weise umwandeln konnten und mußten.

Lebenslauf

Am 15. Januar 1909 wurde ich zu Berlin als Sohn des Organisten A. W. Leupold und seiner Ehefrau Gertrud, geb. Igel geboren. Meine Schulbildung erhielt ich auf der Hohenzollernschule zu Berlin-Schöneberg, an deren Gymnasial-Abteilung ich Ostern 1927 die Reifeprüfung ablegte. Seit meiner Immatrikulation an der Berliner Universität im Sommersemester 1927 habe ich alle Semester an der hiesigen Universität studiert mit Ausnahme des fünften, während dessen ich an der Universität Zürich immatrikuliert war. In der ersten Hälfte meines Studiums betrieb ich evang. Theologie als Hauptfach, später widmete ich mich ganz der Musikwissenschaft. Meine praktische Ausbildung in Klavier- und Orgelspiel sowie in der musikalischen Theorie erhielt ich bei meinem Vater. Für meine wissenschaftliche Ausbildung schulde ich meinen akademischen Lehrern, den Herren Professoren R. Seeberg, Lietzmann, Deißmann, Brunner, Gut, A. Meyer, Spranger, Schmidt, Wertheimer, Rieffert, Medicus, Schering, Joh. Wolf, v. Hornbostel, Sachs, Schünemann, sowie dem Anreger und Förderer meiner Dissertation, Herrn Prof. H. J. Moser, besonderen Dank.

Ulrich Leupold.